دور النقد في التغيير

النقد سلاح لابد من ان يشهره المجتمع الذي يبغي الخلاص الحقيقي من بؤسه لا الخلاص الوهمي المتجسد في خطب ومقالات واغنيات ومسرحيات ، فهل بلغ الانسان العربي آخر الطريق وظفر بما يصبو اليه من تطور وتقدم ، فأمسى واقعه الافضل والامثل والاجمل والاروع ، ولم يعد للنقد اي دور ، وتوجب عليه ان يحمل مطارقه ويرحل ؟!

ان المجتمع العربي لايزال بأشد الحاجة الى النقد الصارم الذي لايشفق ولايهادن ولايساوم ولايناور ولايبغي نفعا ذاتيا ، فهذا النوع من النقد حين ينبه على الاخطاء ويطلق النار على مرتكبيها يساهم مساهمة فعالة في القضاء على تلك الاخطاء .

ان الخطأ الصغير اذا أهمل ، فانه يتضخم ويغدو قوة قادرة على البطش بما انجزه الشعب من تطور ، فالجرح التافه كثيرا مايكون سببا في هلاك جسد مفعم بالقوة والصحة والحيوية .

ومن يعمل بإخلاص لا يجب ان ينتظر الاوسمة والتماثيل اذ لم يفعل الا

واجبه ، اما المسيء فهو الخطر الخفي الذي ينبغي ان يهاجم وتمزق أقنعته .

اما الذين لايرحبون بالنقد ، ويعلنون الحرب عليه ، وينظرون اليه على انه شتائم وتهديم وتخريب وتعبير عن عداء للشعب والدولة فهم يحسون اشخاصهم ، ويدافعون عن مصالحهم التي يهددها النقد .

ان غياب النقد في اي بلد هو ضربة للتطور والتقدم ، فالنقد هو الحرية، وهو التجسيد للارادة الطامحة الى الانتصار على واقع فاسد ، وهو القادر على دعم ارتباط المواطن بوطنه الارتباط الذي يستطيع في ساعة الخطر ان يتحول الى قوة تقاتل وتنتصر .

زكريا تامر

في سيكولوجية الامثال العربية
٤

جورج صدقني

٩/٥ — إذا كانت العرب قد لجأت إلى صيغة «أفعل التفضيل»(١) في أمثالها، للتعبير عن الحالات التي يرقى فيها الواقع فيتجاوز المثل الأعلى، فقد استخدمت هذه الصيغة أيضاً للمقابلة أو الموازنة أو المفاضلة بين أمرين أو أكثر، لكي تعبر بأمثالها عن تفضيل أمر على أمر، أو حالة على حالة، وبالتالي تفصح عن وجهة نظرها في ماهو خير وما هو شر.

١/٩/٥ — والأمثال العربية القديمة، التي ترد فيها صيغة «أفعل التفضيل» على هذا النحو، كثيرة، نورد بعضاً منها في ما يلي، مبتعدين — قدر الإمكان — عن الأمثال ذات

(١) انظر مقالتنا في العدد ٢٠٨ — حزيران / يونيه ١٩٧٩ من مجلة المعرفة.

الألفاظ المهجورة ، ومقتصرين — بالتالي — في الشرح والتفسير على ما لا غنى عنه :

بعض البقاع أيمن من بعض . بعض الجدب أمرأ للهزيل . الحذر أشدّ من الوقيعة (أي من الوقوع في المحذور) . الجرع أروى والرشيف أنقع . تمنّعي أشهى لك . ترك الذنب أيسر من طلب التوبة . بعض الشر أهون من بعض . إن كذبٌ نجّى فصدق أخلق . أن أصبح عند رأس الأمر أحبّ إليّ من أن أصبح عند ذنبه . إن كنت تريديني ، فأنا لك أريَد . الخيل أعلم بفرسانها . الخيل أعلم من فرسانها . أدنى الجري الخبب . دماء الملوك أشفى من الكلَب . الدهر أبلغ في النكير . أذلّ الناس معتذر إلى لئيم . ربّ قول أشدّ من صول . ربّ طمع أدنى إلى عطب . الرشف أنقع . ربّ طرف أفصح من لسان . ربّ عين أنمّ من لسان . ربّ حال أفصح من لسان . أزهد الناس في العالِم جيرانه . أسوأ القول الإفراط . الشر أخبث ما أوعيتَ من زاد . الشحيح أعذر من الظالم . الشرط أملك ، عليك أم لك . الشمس أرحم بنا . الصبي أعلم بمضغ فيه (أي بما يمضغ في فمه) . صدرك أوسع لسرّك . عصا الجبان أطول . عيّ الصمت أحسن من عيّ المنطق . عثرة القدم أسلم من عثرة اللسان . العود أحمد . العقوبة ألأم حالات القدرة . الغراب أعرف بالتمر (ذلك أن الغراب لا يأخذ من التمر إلا الأجود) . في

القمر ضياء ، والشمس أضوأ منه . الفرار بقراب أكيس (أي أن فرار المرء ومعه قراب سيفه أكيس من أن يفوته السيف والقراب) . أقبح هزيلين الفرس والمرأة . الليل أخفى للويل . لحظٌ أصدق من لفظ . ما على الأرض شيء أحق بطول سجنٍ من لسان . ما أضيف شيء إلى شيء أحسن من علمٍ إلى حلم . أملك الناس لنفسه أكتمهم لسرّه . ما أسكت الصبي أهون مما أبكاه . المرء أعلم بشأنه . ما النار في الفتيلة بأحرق من التعادي للقبيلة . مخايل أغزرها السراب (المخايل هي السحاب ، ومفردها مَخيلة) . موت في قوتٍ وعزّ أصلح من حياةٍ في ذلّ وعجز . نفسُك بما تحجحج أعلم (الحجحجة هي أن يهمّ المرء بقول ما في نفسه ، ثم يحجم عن القول) . النفس أعلم مَن أخوها النافع . النبح من بعيد أهون من الهرير من قريب . نكء القرح بالقرح أوجع . نفط وقطن أسرع احتراقاً . نار الحرب أسعر . وجه المحرِّش أقبح (المحرش هو الذي يأتيك فيبلغك شتائم غيره) . ويل أهون من ويلين . وراءك أوسع لك . هذا أحق منزلٍ بترك . أهنى المعروف أوحاه (أي أعجله) . هو أوثق سهم في كنانتي .هذه بتلك ، والبادي أظلم . عيّ أبأس من شلل . العين أقدم من السنّ .

٢/٩/٥ — في مجال المفاضلة لم تقتصر الأمثال العربية على صيغة « أفعل التفضيل » ، بل استخدمت أيضاً كلمة « خير »

بمعنى « أفضل » . وواضح أن المعنى واحد ، وبالتالي فان المنطق الباطن في الأمثال التي تستخدم « أفعل التفضيل » ، والتي تستخدم عبارة « خير » ، منطق واحد . ومن الأمثال التي ترد فيها كلمة « خير » للمفاضلة :

أكل وحمد خير من أكل وصمت . إن خصلتين خيرهما الكذب لخصلتا سوء . إن خيراً من الخير فاعله ، وإن شراً من الشر فاعله . إن المناكح خيرها الأبكار . تسمع بالمعيدي خير من أن تراه . خير مالك ما نفعك . خير الفقه ما حاضرت به . خير الحلال حفظ اللسان . خير العفو ما كان عند القدرة . خير الأمور أوساطها . خير الأمور أحمدها مغبة . خير حظك من دنياك مالم تنل . خير الغنى القنوع ، وشر الفقر الخضوع . خير الغداء بواكره ، وخير العشاء بواصره . خير المال عين ساهرة لعين نائمة . خير الناس هذا النمط الأوسط . خير سلاح المرء ما وقاه . خير الماءعين خرارة في أرض خوارة . خير الرزق ما يكفي ، وخير الذكر الخفي . خياركم خيركم لأهله . رهبوت خير من رحموت (أي لأن تُرهب خير من أن تُرحم) . رأي الشيخ خير من مشهد الغلام . رهباك خير من رغباك . زوج من عود خير من قعود . ظئر رؤوم خير من أم سؤوم (أي حاضنة عطوف خير من أم ملول) . ظاهر العتاب خير من باطن الحقد . ظن العاقل خير من يقين الجاهل . عِلمان خير من عِلم . عيّ صامت خير من عيّ ناطق . العتاب خير من مكتوم

الحقد . غثك خير من سمين غيرك . كلبٌ عسٍّ خير من كلب رَبض . لأن يشبع واحد خير من أن يجوع اثنان . الموت السجيح (أي السهل) خير من الحياة الذميمة . موتٌ لايجرّ إلى عار خير من عيشٍ في رَماق . معاتبة الإخوان خير من فقدهم . الندم على السكوت خير من الندم على القول . الوحدة خير من جليس السوء . الواقية خير من الراقية (بمعنى الوقاية خير من العلاج ، الراقية من الرقية) . اليد العليا خير من اليد السفلى . ربّ هيجاء خير من دَعَة (الهيجاء الحرب ، والدعة السكون والراحة) .

٣/٩/٥ — وفي الأمثال العربية مفاضلة معكوسة ، إذا صح التعبير . فكما تقول إن كذا خير من كيت ، فلك أن تقول إن كيت شر من كذا . أي أن الأمثال العربية تستخدم كلمة « شر » بمعنى « أسوأ » — وهذه بصيغة أفعل التفضيل — للمقابلة والموازنة . والمنطق في الحالين واحد . ولقد ذكرنا في الفقرة السابقة مثلين يستخدمان الصيغتين معاً ، الأول : إن خيراً من الخير فاعله ، وإن شراً من الشر فاعله . والثاني : خير الغنى القنوع ، وشر الفقر الخضوع . ومن الأمثال العربية التي تستخدم كلمة « شر » للموازنة :

البطن شرّ وعاءٍ صفراً ، وشر وعاءٍ ملآن . ربّ نعلٍ شر من الحفاء . شر الرأي الدَبَري (أي الرأي المتأخر ،

الذي يأتي بعد فوات الأوان) . شر مارام امرؤ ما لم ينل . شر أيام الديك يوم تُغسل رجلاه . شر المال مالا يزكيّ ولا يذكيّ . شر العيشة الرمق . شر من الموت ما يُتمنى معه الموت . شر دواء الإبل التذبيح . شر مرغوب إليه فصيل ريّان (ذلك أن الناقة لكي تدرّ لابد لها من فصيل — والفصيل ولد الناقة — فاذا كان الفصيل ريان بقي أصحابها من غير لبن) . شر إخوانك من لاتعاتب . شر الأخلاّء خليل يصرفه واشٍ . عادة السوء شر من المَغرم (المغرم هو الغريم) . نعلك شر من حفاك ، فاترك (يضرب لمن استعان بمن لايعينه) .

١٠/٥ — إن المفاضلة في الأمثال العربية درجات متفاوتة : ففي درجة أولى تكون الموازنة بين انموذج واقعي مستمد من الواقع وماثل في الواقع للناظرين ، صار بمثابة الرقم القياسي ، وانتصب — في الواقع — مثلاً أعلى للواقع . ولكن الواقع ، في صبوته نحو المثل الأعلى ، يرقى نحوه فيبلغه ، بل يتجاوزه. وفي هذه الدرجة من المفاضلة ، التي يتم فيها تجاوز المثل الأعلى ، لجأت الأمثال العربية إلى صيغة « أفعل التفضيل » للتعبير عن هذا التجاوز .

وفي درجة ثانية تكون المفاضلة أو الموازنة بين أمرين (أو أكثر) أو حالين ليس بينهما تطابق ، بل يكون أحدهما أفضل من الآخر ، أو أسوأ . في هذه الدرجة من

المفاضلة أو الموازنة لجأت الأمثال العربية إلى صيغة « أفعل التفضيل » وإلى صيغة « خير من » و « شرّ من » لترتيب شؤون الحياة المختلفة في « سلم أفضليات » ترتيباً يعبر عن وجهة نظرها في الحياة .

وفي درجة ثالثة من الموازنة تنعدم المفاضلة ، ذلك أن الواقع — في صبوته نحو المثل الأعلى — يرقى نحوه ، فيبلغه ، ويكتفي ببلوغه ، فلا يتجاوزه ، بل يتطابق معه . في هـــذه الدرجة من المقابلة والموازنة — التي تنعدم فيها المفاضلة لصالح التطابق بين الواقع والأنموذج— لجأت الأمثال العربية إلى جملة من الوسائل للتعبير عن هذا التطابق . فما هذه الوسائل ؟

٥/١٠/ ١— الوسيلة الأولى كانت (كاف التشبيه) . والحق أن الأمثال العربية التي ترد فيها هذه الكاف ليست قليلة . وها نحن نورد في مايلي بعضاً منها ، مبتعدين — قدر الإمكان — عن الأمثال ذات الألفاظ المهجورة ، ومقتصرين في الشرح والتفسير على مالاغنى عنه :

بعد الدار كبعد النسب . ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ماالدخل . كالقابض على الماء . كالمستغيث (أو كالمستجير) من الرمضاء بالنار . كالحادي وليس له بعير . كلام كالعسل ، وفعل كالأسل . كالأرقم ، إن يُقتل ينقم ، وإن يُترك يلقَم . كصفيحة المِسَنّ : تشحذ ولا تقطع .

كذبالة السراج ، تضيء ما حولها وتحرق نفسها . كمبتغي الصيد في عرينة (أو عرّيسة) الأسد . كفرسي رهان . كالجراد ، لايبقي ولايذر . إنما هو كبرق الخُلّب . كالخمر ، يُشتهى شربها ويُكره صُداعها . جاء كخاصي العير (يضرب لمن جاء مستحيياً) . جاء فلان كالحريق المشعّل (يضرب للمسرع الغضبان) . مَثَل جليس السوء كالقين ، إلا يحرق ثوبك بشرره أو يؤذيك بدخانه . كالمربوط ، والمرعى خصيب . كالبغل لما شُدّ في الأمهار . هو كزيادة الظليم (وهي تنبت مثل الاصبع ، يضرب لمن لا يضرّ ولا ينفع) . كالحلقة المفرغة . جاء القوم كالجراد المشعل (أي من كل ناحية) . فارقه فراقاً كصدع الزجاجة (أي لا اجتماع بعده) . غزو كولغ الذئب (أي متتابع) . الناس كأسنان المشط . ليس الخبر كالمعاينة . ليس المتعلق كالمتأنق (أي ليس الراضي بالقليل كالمتخير الذي لا يرضى إلا بما يعجبه) . كالعاطف على العاض (أي كالناقة تعطف على ابنها يعض ضرعها فلا تمنعه) . كالفاخرة بحدج ربتها (يضرب لمن يفتخر بما ليس له فيه شيء) . كمعلمة أمّها البضاع . كالخروف ، أينما مال اتقى الأرض بصوف . كالثور ، يُضرب لما عافت البقر . كالقابس العجلان . كدودة القزّ . كالمصطادة باستها . كركبتي البعير . كفاقيء عينيه عمداً (ورد في شعر للفرزدق لما ندم على طلاقه امرأته) .

كالمهورة من مال (أو نَعَم) أبيها . كعين الكلب الناعس . ليست النائحة الثكلى كالمستأجَرة . ليس القُدامى كالخوافي (القدامى المتقدم من ريش الجناح ، والخوافي ما خفي خلف القدامى ؛ يضرب للتفضيل) . الشرّ كشكله . طعن اللسان كوخز السنان . أصبح فيما دهاه كالحمار الموحول (أي المغلوب بالوحل ؛ لايستطيع خلاصاً منه) . الدالّ على الخير كفاعله . هو كداء البطن لايُدرى أنى يُؤتى . كطالب القرن جُدعت أُذُنه (العرب تقول ذهب النعام يطلب قرناً فجدعت أذنه ، ولذلك يقال له : مصلّم الأذنين) . كالأشقر ، إن تقدّم نُحر وإن تأخر عُقر (يضرب لمن ساءت عاقبته مهما صنع) . كالمتمرغ في دم القتيل . كالمهورة إحدى خَدَمَتيها . كذي العُرّ ، يُكوى غيره وهو راتع (يضرب في أخذ البريء بذنب صاحب الجناية) . كالمحظور في الطّوَل (المحظور أي الذي حُبس في الحظيرة ، والطّوَل حبل يُشدّ في إحدى قوائم الدابة، ثم ترسل لترعى) . كراكب اثنين (أي كراكب مركوبين اثنين) . كالكلب يهرّش مؤلّفه . كمجير أم عامر (أم عامر هي الضبع) . كالمستتر بالغَرض (أي كالمستتر بما لايستر) . كفارة المسك ، يؤخذ حشوها وينبذ جِرمها (يضرب لمن كان باطنه أفضل من ظاهره) . كمستبضع التمر إلى هَجَر (هجر أرض كثيرة التمر) . كالساقط بين الفراشين (يضرب لمن يتردد

بين أمرين) . كدابغة وقد حلِم الأديم (الأديم الجلد ، ويقال حلم الأديم إذا بلي فلم يعد يرجى له إصلاح) . كالسيل تحت الدِّمن (يضرب لمن يخفي العداوة ولا يظهرها) . كالحانّة في أُخرى الإبل (الناقة المتأخرة تحنّ إلى الأوائل) . إنما هو كبارح الأروى ، قليلاً ما يُرى (الأروى تسكن في الجبال ، وقلّما تُرى ، لاسانحة ولا بارحة) صلخاً كصلخ النعامة (أي صلخه صلخاً كما تصلخ النعامة) . عليه واقية كواقية الكلاب (يضرب للئيم الآمن ، تكون عليه وقاية كوقاية الكلاب أولادها وهي أشد الحيوانات وقاية على ولدها) . لعلني مضلّل كعامر ، كالضبع تسمع اللدم فتخرج حتى تصاد. مَثَل العالم كالحُمّة ، يأتيها البعداء ويزهد فيها القرباء (الحمة هي العين الحارة المساء) . ما كانوا عندنا إلا ككُفّة الثوب (يضرب للهوان) . المِكثار كحاطب ليل (الكثير الكلام ربما يتكلم بما فيه هلاكه ، كالمختطب ليلاً ربما نهشته الحية أو لدغته العقرب) . الناس كإبلٍ مائة ، لا تجد فيها راحلة (يضرب لقلة الخير) . كفضل ابن المخاض على الفصيل (يضرب للمتقاربين اللذين يكون الفرق بينهما قليلاً) (كلابس ثوبي زور (يضرب للرجل يتظاهر بما لا يملك) . كالكلب عارّه (أي أهلكه)ظفره . كالمحتاض على عرض السراب (أي كالطامع في المحال) . كالغراب والذئب (إذا أغار الذئب على الغنم ، تبعه الغراب ليأكل ما فضل منه) :

كالمختنقة على آخر طحينها (يضرب لمن يصبر في أول الأمر ، ثم يغلبه اليأس في آخره) . جار كجار أبي دواد (يعنون كعب بن مامة) .

٥/١٠/٢ — ويجري مجرى « كاف التشبيه » في الدرجة من هذه المقابلة والموازنة استخدام لفظة « كما » . ومن الأمثال العربية التي ترد فيها هذه اللفظة :

كما تَدين تُدان . كما خلت قِدر بني سدوس (كان في بني سدوس سيد كريم ، يطعم الناس في قدر عظيمة ، فلما مات خلت القدر من الطعام زمناً طويلاً) . كما تزرع تحصد . ياعمّاه ، هل يتمطط ابنكم كما يتمطط ابننا ؟ (أصله أن صبياً اغتنى قاله لعمه بعد أن صار فقيراً) .

٥/١٠/٣ — وعلى المنوال نفسه استخدمت العرب أيضاً لفظة « مثل » في أمثالها للمقابلة والموازنة . ومن هذه الأمثال :

جعلت لي الحابل مثل النابل . الضبع في خلوته مثل الأسد . ليست المجالاة كمثل الدمّس (أي ليست المجاهرة مثل الإخفاء) . مثل النعامة ، لا طير ولا جمل . ماسدّ فقرك مثل ذات يدك . ما حك جلدك مثل ظفرك . كان مثل الذبحة على النحر (الذبحة وجع في الحلق) . تركته على مثل مقلع الصمغة (أي لم يبق له شيء ، لأن الصمغ إذا قلع لم يبق له أثر) . تركته على مثل ليلة الصدَرَ (ليلة يرجع الناس فيها ، فلا يبقى منهم أحد) . تركته على مثل خدّ الفرس (أي تركته على طريق واضح مستو) .

تركته على مثل شراك النعل (أي تركته في ضيق) .
تركته على مثل مشفر الأسد (أي عرضة للهلاك) .

٤/١٠/٥ — ولجأت الأمثال العربية أيضاً إلى استخدام المفعول المطلق ونائب المفعول المطلق ، أو ما يجري مجراهما (كالحال في بعض الأحيان وغيره في أحيان أخرى) ، في هذه الدرجة من الموازنة ، التي تنعدم فيها المفاضلة لصالح التطابق والتوافق . من هذه الأمثال :

أخذه أخذ سَبُعة (السبعة اللبؤة ، وقيل إن سبعة رجل شديد الأخذ ضرب به المثل في ذلك ، وهو سبعة بن عوف) . أخذه أخذ الضبّ ولدَه . تقلّدها طوقَ الحمامة (أي تقلدها تقلد طوق الحمامة ، فلا تزايله ولا تفارقه) . جرى منه مجرى اللدود (وهو ما يصب في الفم من الدواء ، يضرب للبغيض أو الكريه) . حذوَ النعل بالنعل (أي مثلاً بمثل) . **الذئب خالياً** أسد . تفرقوا أيدي سبا (أي تفرقاً لا اجتماع بعده) . **زقّه زقّ الحمامة فرخَها** . أصاخ إصاخة المنده للناشد (المنده الكثير النده أي الزجر ، والناشد الذي ينشُد الشيء) . أطرق إطراق الشجاع . عركه عرك الأديم . عركه عرك الرحى . عركه عرك الصناع أديماً غير مدهون . عاث فيهم عيث الذئاب يلتبسن بالغنم . غضبَ الخيلِ على اللجُم (يضرب لمن غضب غضباً لا ينفع به ، ولا موضع له) . لأضربنّه ضرب أوابي الحُمُر (الأوابي : التي تأبى المشي) . ضربَ غرائب

الإبل . لأقلعنك قلع الصمغة . لطمه لطم المنتقش (أي لطمة لطماً متتابعاً ، والمنتقش: البعير إذا شاكته شوكة، لايزال يضرب يده على الأرض يروم انتقاشها). لأكوينّه كيّة المتلوّم (أي كيّاً بليغاً ، والمتلوم : الذي يتابع الداء حتى يعلم مكانه) . لأضمنّنك ضمّ الشناتر (الشناتر : الأصابع) . لأفشّنّك فشّ الوَطْب (الوطب : وعاء من جلد ينفخ . والمثل يضرب للغضبان الممتلىء) . لألجمنّك لجاماً معذباً (يعني تاماً). مطله مطلُ نعاس الكلب . نام نومة عبّود (عبود شخص تماوت على أهله ليعلم كيف يندبونه ، فندبوه ، ومات على تلك الحال) . نظرَ المريض إلى وجوه العُوّاد . نظرَ التيوس إلى شفار الجازر . وعده عدةَ الثريا بالقمر . يخبط خبط عشواء . لأضربنك غبّ الحمار ، وظاهرة الفرس .

١١/٥ — في درجة رابعة من المقابلة والموازنة يقصر الواقع عن بلوغ المثل الأعلى ، غير أنه يوشك أن يبلغه . هنا تنهج الأمثال العربية نهجاً في بلاغة التعبير ، ينصرف عن المبالغة ، التي رأيناها في درجات الموازنة الثلاث الأولى ، إلى التشبيه (ونشير هنا عابرين إلى أن البلاغة والبلوغ والمبالغة من أسرة واحدة) .

١/١١/٥ — في هذه الدرجة لاتطابق بين الحالة الواقعية وبين الحالة النموذجية ، ولكنهما تتقاربان حتى التطابق تقريباً ،

فكأنهما حالة واحدة . لذا كانت كلمة « كأنّ » شائعة في كثير من الأمثال العربية . من هذه الأمثال :

كأن على رؤوسهم الطير . إنه لأحمر كأنه الصّربة (الصربة صمغ شديد الحمرة) . تركت جراداً كأنه نعامة جاثمة (جراد اسم علم) . تغافل كأنك واسطي (كان الواسطيون — أي أهل واسط — يتغافلون حين تنادي عليهم شرطة الحجاج ، لئلا يسخّروا في البناء) . جاء كأن عينيه في رحيين (يضرب لمن اشتد خوفه ، أو غضبه ، وكأنهم يعنون برقت عيناه كما يبرق السنان) . سمن حتى صار كأنه الخَرْس (الخَرس هو الدن العظيم) . كأنما قُدّ سيرُه الآن (أي كأنما بدأ شبابه الآن . يضرب لمن لايتغير شبابه بمر الزمان) . كأنما أُنشط من عقال (أي تخلص من ورطة) . كأنهم كانوا غراباً واقعاً (يضرب في ما ينقضي سريعاً ؛ لأن الغراب إذا وقع لايلبث أن يطير) . كأنما ألقمه الحجر . كأنه النكْعة حمرةً (النكعة نبات يشبه القطن شديد الحمرة) . كأنها نار الحُباحب . كأنما أفرغ عليه ذَنوباً (أي أسكته بما يخجله) . كأنه قاعد على الرّضْف (الرضف الحجارة المحماة . يضرب للمستعجل) .

٢/١١/٥ — وعلى المنوال نفسه نجد فعل « كاد » في عدد من الأمثال العربية للتعبير عن أن الحالة الواقعية تقارب الحالة النموذجية. من هذه الأمثال :

كاد العروس يكون ملكاً (العروس هو الرجل ليلة زفافه) . كادت الشمس تكون صلاءً (يضرب في انتفاع الفقراء بحرارتها ، لافتقارهم إلى النار) . كاد النعام يطير . يكاد المريب يقول خذوني .

١٢/٥ — إذا كنا قدمنا حتى الآن ما يشبه التصنيف لأساليب الأمثال العربية في المقابلة والموازنة ، فان بعضها يخرج على هذا التصنيف ، ويجري المقابلة والموازنة بأساليب متنوعة . من هذه الأمثال :

ما أمامة من هند (يضرب للبون الشاسع). الذئب للضبع (أي مثله) . ما أشبه الليلة بالبارحة . الشبهة أخت الحرام . ليس للئيم مثل الهوان (أي أنجع من الهوان) . ما مثل صرخة الحبلى ، ويروى صيحة الحبلى (أي ليس أشد). التمرة إلى التمرة تمر. الحبارى خالة الكروان . الحلم والمنى أخوان . الحصاة من الجبل . سواء هو والعدم .

١٣/٥ — غير أن أبلغ الأمثال العربية تعبيراً قد تكون تلك الأمثال التي تصف حالة تتضمن تناقضاً صارخاً ، فتقابل وتوازن بين النقيضين في استفهام استنكاري أحياناً ، وفي سخرية مرة أحياناً أخرى . فكأنها تجعل من مثل هذه الأحوال نقائض ذميمة للمثل الأعلى ترفضها وتدينها . من هذه الأمثال :

إن البغاث بأرضنا يستنسر . إن الجبان حتفه من فوقه .

إن الهوى ليميل باست الراكب . أنف في السماء واست في الماء .أصوص عليها صوص (الأصوص الناقة الحائل السمينة ، والصوص اللئيم) أكلاً وذماً (يضرب لمن ينتفع بشيء ويذمه). إن كنت ريحاً فقد لاقيت إعصاراً. آكل لحمي ولا أدعه لآكل . اقتلوني ومالكاً. أنت أعلم أم من غصّ بها ؟ أبي يغزو وأمي تحدّث . أنا دون هذا، وفوق ما في نفسك . إن الهزيل إذا شبع مات . إنك لتكثر الحزّ ، وتخطىء المفصل . إن كنت مناطحاً فناطح بذوات القرون . أم الجبان لا تفرح ولا تحزن . إنما نعطي الذي أعطينا (قالته امرأة لرجلها إذ غضب لأنها ولدت له بنات ولم تلد له بنين) . ألا من يشتري سهراً بنوم ؟ إنك لا تهرش كلباً . إن كنت كذوباً فكن ذكوراً (يضرب للرجل يكذب ثم ينسى) . أكلتم تمري وعصيتم أمري . بئس العوض من جمل قيده . برق لو كان له مطر . تجنّبَ روضةً وأحال يعدو . تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها . تلدغ العقرب وتصيء . تنهانا أمنا عن الغيّ وتغدو فيه . تفرق من صوت الغراب ، وتفرس الأسد المشبّم . تشتهي وتشتكي . تحسبه جادّاً وهو مازح . ثكلتك أمك ، أي جرّد ترقع ؟ (الجرد هو الثوب البالي). جعجعةً ولا أرى طحناً . جاء ناشراً أذنيه (إذا جاء طامعاً) . جعلتْ ما بها بي ، وانطلقتْ تلمز . جاء بقرني حمار (اذا جاء بالكذب).جبان ما يلوى على الصفير . جاء

تُرعَد فرائصه . أحاديث الصُمّ إذا سكروا . أحشفاً وسوء كيلة ؟ (الحشف أردأ التمر) . حتّام تكرع ، ولا تنقع ؟ الحرّ يعطي والعبد يألم قلبه . خلا لك الجو ، فبيضي واصفري . خُيِّر بين جدع وخصاء . زلة العالم يضرب بها الطبل ، وزلة الجاهل يخفيها الجهل . زلة الرأي تنسي زلة القدم . الشرّ قليله كثير . أصمّ عما ساءه ، سميع . الصدق عزّ والكذب خضوع . الظفر بالضعيف هزيمة . فضل القول على الفعل دناءة . كسفاً وإمساكاً ؟ (أي عبوساً وبخلاً ؟) . أكبراً وإمعاراً ؟ (أي أتجمع عجباً وفقراً ؟) كَثُرَ الحَلَبة وقلّ الرِعاء . لوقلت تمرةٌ لقال جمرة . لسان من رُطب ويد من خشب . التأم جرح والأساة غُيَّب . مقنّع واسته بادية . أمكرٌ وأنت في الحديد ؟ محترس من مثله ، وهو حارس . نَعِيم كلب في بؤس أهله . وحمى ولا حَبَل . وقع الكلب على الذئب . يعتلّ بالإعسار ، وكان في اليسار مانعاً . يحثّ وهو الآخر . يحسب الممطور أن كلاً مُطِر . يلقم لقماً ويفدّي زادَه . يمنع دَرّه ودرّ غيره . ما جعل البؤس كالأذى ؟ يضربني ويصأى . يشتهي ويُجيع . يشجّني ويبكي . يصبح ظمآن وفي البحر فمه . يضوى إلى قوم بهم هزال . الخنفساء إذا مُسّت نتّنت . أخطأت استه الحفرة . دمعة من عوراء غنيمة باردة . ذكّرني فوك حماري أهلي . ذكّرتني الطعن وكنت ناسياً

ذهبت طولاً ، وعدمت معقولاً . رمتني بدائها وانسلّت . ربّ حامٍ لأنفه وهو جادعه . ربّ مكثرٍ مستقلٌ لما في يديه . ربّ رمية من غير رام . ربّ ساعٍ لقاعد . رب طمع أدنى إلى عطب . رب نار كيٍّ خبلت نار شيٍّ . أروغاناً يائعال ، وقد علقت بالحبال ؟ أرى خالاً ولا أرى مطراً (الخال : السحاب) . أريد خباءه ويريد قتلي . سكت ألفاً ونطق خلفاً . أريها استها وتريني القمر . شفيت نفسي وجدعت أنفي . الشعير يؤكل ويذمّ . شمّ خمارها الكلب (يضرب للفاجرة) . الشبعان يفتّ للجائع فتاً بطيئاً . الضبع تأكل العظام ولا تدري ما قدر استها . غبر شهرين ثم جاء بكلبين . قد يضرط العير والمكواة في النار . قد أسمعت لو ناديت حياً ما أنت بخلّ ولا خمر . من مال جعله وجعلٌ غير محمود . أوسعتهم سباً وأودوا بالإبل .

عماد هذه الفئة من الأمثال « البلاغة » في التعبير ، أو البلاغة في وصف حال من الأحوال . وليس في لجوء الأمثال إلى العبارة البليغة ، بحد ذاته ، مايبعث العجب أو الدهشة ، بل أحرى بنا أن نعجب لو أنها لم تجعل من البلاغة ركناً أساسياً في أركانها . إنما أردنا أن نقول إن المنطق الباطن في اعتماد اسلوب « أفعل التفضيل » — وبالتالي أسلوب المقابلة والمفاضلة بوجه عام — والمنطق الباطن في اعتماد اسلوب البلاغة ، منطق واحد ، رغم أنه يبدو ، للوهلة الأولى ، أن لاصلة بينهما . هذه الوحدة في المنطق سنجلوها في المقالة القادمة .

الرسالة الثقافية القومية ومعطيات الاصالة والتفاعل

عزيز السيد جاسم

ان (الرسالة الثقافية) لامة من الامم او شعب من الشعوب او لانسان ما ، ليست ادعاء يستطيع (اي كان) القول به . بل هي محصلة ثقافية متميزة بابعادها الملموسة ، وهي تقترن عادة بامكانات اساسية للامة او للشعب او للانسان .

وتفهم (الرسالة الثقافية) عادة من خلال التفاوت الثقافي والحضاري العالمي ، واللي تقع في طرف منه أمم متقدمة حضاريا وفكريا ، فيما تقع في الطرف الاخر ، بلدان لاتزال متخلفة . وكما ان التخلف ليس قدرا عالميا او قوميا ، بمعنى أنه ليس سمة خالدة ، كذلك التقدم الثقافي والحضاري ليس امتيازا وان كان تميزا . وفي حالة تناول الرسالة الثقافية على صعيد الانسان ، من اجل التبسيط اولا ، ومن اجل تفسير رسالات المفكرين الافراد ثانيا ، فان من الواضح ان الانسان الذي يرفع راية المسؤولية الفكرية بامانة ، يقتنع ابتداء بامرين ، الاول : ان التفاوت الثقافي الواسع ، الذي يجعله بعيدا من الناحية الايديولوجية والثقافية عن جمهرة واسعة من الناس ، ليس تكريسا تاريخيا ،

ولا يمكن تحويله الى تفوق جنسي (اوعرقي) بل هو تفاوت ناشيء عن جملة من العوامل الذاتية والموضوعية التي تتعلق بمستويات الصراع الاجتماعي والحضاري ، ودور الاستعمار والامبريالية والقوى الرجعية الكابحة لحركة التطور الثقافي التقدمي في تعميق التفاوت من أجل توثيق التبعية للمعسكر الاستعماري والامبريالي .

اما الثاني : فهو ايمان الانسان الذي يتبنى (الرسالة الثقافية) بدوره الطليعي في تحرر الاخرين من الجهل ومن التخلف الثقافي . وهو ايمان يتحدد في ممارسات عملية فعالة تطمح في الافق النهائي الى تحويل المتخلفين الى مستوى الدعاة الثقافيين الطليعيين . وبكلمة أوضح إن صاحب الرسالة الثقافية يجسد على نحو واع أو لا واع امكانية وصول الاخرين (في دائرة النظام الثقافي) أو في حدود ما قبل الثقافة الى مستواه . وهو بذلك يلغي أي فهم عنصري للتفوق ، موضحا حق وامكانية الاخر في الارتقاء الى مستوى صاحب الرسالة .

وفي نهاية الامر عندما يتحرر الجميع ، ويتوصلون الى مكامن القوة في الرسالة الثقافية ويستلهمونها عقليا ووجدانيا ، فان دعاوى الامتياز تسقط نهائيا ، كما ان التمايزات المبررة ، تجد تفسيرها في الوحدة الانسانية لميادين الثقافة .

وعلى الصعيد الاوسع والاعم ، وهو الصعيد المقصود عادة ، فان الرسالة الثقافية لشعب من الشعوب ، ليست افتراضية . أي لا يجوز أن يفترضها احـد ، بل هي واردة في الف باء الواقع . كما انها ليست ادعاءا تعسفيا ، بل تجد تعليلها في خطوات الممارسة .
ومثلما أن الافعال العظيمة ليست تلك التي يسندها الانسان لنفسه ، بل التي يستشعرها الآخرون ، بالفعل ، كنشاط عظيم ، كذلك الرسالة الثقافية هـي استيعـاب الشعوب والبلدان الاخرى لاهمية النشاط الحضاري والثقافي لشعب معين ، واحساسها بالدلالـة الانسانية المؤثرة لها .

ومن الموضوعي تماما التاكيد على المخاطر الهائلة التي نجمت عن التلازم بين ادعاءات الرسالة الثقافية والحضارية ، وبين الذاتية المفرطة . بل ان الفاشية في وجه من وجوه تعريفها هي ثمرة ذلك التلازم المطروق في سياق عنصري . ولما كانت الشعوب غير مستعدة لان تدفـع

ثمن أوهام التفوق العنصري باستمرار ، فان من المطاليب الاولى للسلم الاجهاز على الافكار التي تفدق على البلدان منّة الرعاية الرسولية من منطلق ذاتي انعزالي ومتعنصر .

ان الرسالة الثقافية هي النقيض الحتمي للذاتية الضيقة ، سواء اكانت هذه الذاتية متجلية في نزوع وطني انعزالي او في شوفينية قومية ، أو في ابتكارات وهم (الفرد الاوحد) وقبل كل شيء يجب تركيز الانتباه على ما تنطوي عليه الرسالة الثقافية . انها ليست اسماع الصوت لاناس مصابين بالصمم . ان الرسالة الثقافية تتوجه نحو المشترك بين الشعوب والبلدان والقوميات . أي نحو الانساني الموحد الذي حالت ظواهر التخلف والحرمان والاضطهاد دون اشباعه على نحو متوازن ومتبادل عالميا .

ولو اجرينا تبسيطا ضروريا على الصعيد العام لتجارب البلدان النامية والمتحررة حديثا ، امكن القول : ان معطيات التنمية الحديثة لهذه البلدان تهم جميع البلدان التي تنشد تحقيق التنمية الاقتصادية والثقافية . فالاصلاح الزراعي ، وخطوات تحرر المرأة ، وأساليب حل المعضلات الاجتماعية بصورة ديمقراطية وثورية ، واجراءات تقدمية أخرى، تلهم التجارب الوطنية الجديدة في مختلف البلدان ، وتقدم لها مساعدات ايجابية ومهمة . ان المشكلات والحلول الاصيلة لقضايا التقدم الاجتماعي ، في بلد مستقل ، تجد ما يشابهها في بلدان اخرى ايضا . وان التشابه يؤكد الجوهر الانساني للعديد من القضايا الاساسية للشعوب ، ماخوذة بعين الاعتبار خصوصيات البلدان في تاريخها وفي نهجها في عملية البناء والنهوض .

وكلما كانت تجربة البناء القومي التقدمي اصيلة ، وغنية ، ومتشوقة الى افاق المستقبل، وملبية للضرورات الفعلية لحركة التقدم الاجتماعي والحضاري الشامل ، كانت امكانات ملامسة الوتر الخاص بحقيقة احتياجات ومتطلبات بلدان أخرى ، واردة بقوة . فالموقف الثوري ، والجوهرية ، والعميقة ، تلامس الجذور المشتركة لطموحات المجتمعات والشعوب.

الاستنتاج الذي يمكن التوصل اليه من ذلك ، ان الرسالة الثقافية هي مسؤولية ثقافية كبرى من أجل الاخر . وليست وصاية فوق الاخر . وهي من حيث التطبيق معروفة في اعتراف الاخر وليست في الادعاءات الذاتية .

وتقترن الرسالة الثقافية لشعب من الشعوب بسمات متميزة في حياته الواقعية وفي انشطته

القومية والانسانية . اذ لا بد أن تكون لشعب منطلقات ثورية مشعة في حياته ، بما يكفل له (جماعات وافرادا) تماسكا ثوريا كبيرا ورقيا انتاجيا وعمليا وتكنولوجيا واخلاقيا ملموسا. كما أن علاقة الشعب بشعوب البلدان الاخرى تتم ، وبالملموس ، عن قناعة كاملة بالحقوق المتساوية لجميع شعوب العالم كبيرة كانت ام صغيرة ، في التحرر والتقدم وفي رفد حركة الثقافة الانسانية بامكاناتها المتاحة . وفي صلب الشروط المركزية للرسالة الثقافية ، تبلور وتعمق واتساع وغنى الحركة الفكرية والثقافية في البلد المتحرر والمتقدم ، والقدرة على حل معضلات اليقظة الثقافية المتزايدة بروح ديمقراطية أصيلة ، قادرة على الايفاء بمقومات الحرية الفكرية واخصابها .

فالرسالة الثقافية لا بد أن تستند على هرمية ثقافية داخلية حقيقية ، وبالغة المتانة والحيوية في الوقت نفسه .

وعندما تكون الثقافة محدودة ، ومقتصرة على مجموعات من الافراد ، وما يتخلل ذلك من نقص فادح في التواصل الاجتماعي للثقافة وفي الوصول الى وجدان الجماهير ، فان الرسالة الثقافية تصبح ادعاء وهميا .

لان اهم قضية في قبول الرسالة الثقافية ، هي قضية بناء المثقف الجماعي ، أي المجتمع المثقف ، والشعب المثقف ، وما يستلزمه ذلك من قواعد وشروط للتطبيق الخلاق للديمقراطية الفكرية ، ولضرورات الابداع والانتشار ، ومن اعتبارات الامانة الفكرية والاخلاقية في تحريك الكادر الاصيل والمنتج .

ان الارضية القومية للثقافة ، والتي تدلل على الهوية الثقافية للامة ، هي المنطلق الذي يكشف مدى ما تدخره الامة من امكانات ثقافية متاحة للامم الاخرى على صعيد الافادة والتفاعل .

غير أن الامكانات الثقافية القومية تصبح معلومة كامكانات صحيحة وفذة ، من خلال المقارنة الموضوعية مع الامكانات الثقافية لامم وشعوب اخرى . هذا يعني أن الشروط الاولى للوعي الثقافي الانساني المعطى قوميا ، ضرورة توفر الايمان بامكانات الثقافية التاريخية والحية لاي شعب من الشعوب . وليس أشد نكالا على الثقافة القومية من اجتماع أمرين :

الاول : المبالغة في الايمان الوهمي بالذات القومية ، وانكار المزايا الثقافيــة للقوميــات الاخــرى .

الثــاني : ارتكاز المبالغة في الايمان الوهمي بالذات القومية على ركن ثقافي مهزوز او علــى ارضيــة ثقافية قلقة ومتهافتة واقعيا .

احيانا تؤدي الذهنيات السياسية القاصرة ثقافيا ، والتي لا تتسم بنظرة شمولية ، الــى اسقاط حركة الواقع او تحطيمها ، بحجة الانتساب الى تاريخ ثقافي . أو بمعنى اخــر ، الالتفاف بعباءة (التراث) الفكري واهمال التنمية الثقافية للواقع .

ان هذه الذهنيات بحكم جهلها الفادح بديالكتيك حركة العصر الثقافية ، تساهم في اخضاع (الامة) الى سيئات التفاوت الثقافي والحضاري،والحكم عليها بالتخلف . ذلك لانالتفاعل مع العصر لا يتحقق بفعل التراث ، بل يتحقق بفعل المحصلة الثقافية العصرية للامة،والتي تتسم بالقدرة على التفاعل مع الثقافات المعاصرة لمختلف القوميات والشعوب .
ان التراث اذا لم يسهم في انضاج وتطويرحركة الواقع الثقافي المعاصر وفي تحريك عوامــل اليقظة الحضارية ، فانه سيكون لا معنى له وفقا للمعطيات الفعالة . ولم يعد خافيا على الاطلاق أن الفاشية السياسية تستند الى شوفينية ثقافية . وبذلك توجه للجماهير القومية لطمة كبرى منحيث الاهانة . لان مايحصل هو التضحية بها في الواقع لصالح عيني (وثن ؛ قديم يحمل اسمها .

ولكن الرسالة الثقافية للامة تفر التركيبة الشائعة لمعادلات الامبريالية . اذ انهــا تشير الى النضج الداخلي والاشعاع على الغير . وكما أن أي اشعاع على الغير غير ممكــن الا بفعل الحضور الداخلي لشمسالثقافة ، فان الاشعاع على البلدان الاخرى يبين معالم الانفتــاح والتفاهم والتفاعل المثمر . وبذلك يولد الافق الذي تتحطم عليه الفاشية والانعزاليــة القوميــة .

ومن بالغ الخطا النظر الى الانفتاح نظرة غير واقعية ، أي نظرة قائمة من منطلق الثقة الكاملة بنوايا الاخرين. ان التقسيمات الامبريالية والرأسمالية والفاشية حولت العالم الى جحيم جغرافي وثقافي واجتماعي .

وقد اجهزت الدوائر الامبريالية والقوى الفاشية على الديناميكية الثقافية للشعوب ، تحت راية الرسالة التي رفعتها زورا .

فالاستعماريون والامبرياليون ادعوا بان رسالتهم التبشيرية هي رسالة تثقيف وتطوير لشعوب البلدان ،وضمنا كانتالماكينة الاستعمارية تلف سلاسلها الثقيلةبقوة على البلدان، كيما تحول بينهـا وبين الحركة الانتفاضية ضـد النهب الاستعماري والامبريالي الهائل لخيراتها وثرواتها المادية .

وبعد ان انفضحت ادعاءات الاستعمار والامبريالية ، في الرسالة التبشيرية ، وجدتجماهير العالم نفسها امام المخاطر الناجمة عن الرسالة التشريفية التي ادعت بهـا الفاشيـة . فالنازية في كذبتها الكبرى تريد ان (تشرف) شعوب العالم بصهرها في البوتقة العنصرية اي التشريف بالابادة ! وهكذا يتضح ان العوائق التي وضعتها القوى الاستعمارية والامبريالية والفاشية والرجعية العالمية امام (التفاعل) الثقافي العالمي ، هي من الخطورة الى الحد الذي يصبح فيه أي تفاؤل بعلاقات سليمة للتفاعل نوعا من السخف .

وعندما تكون امة معينة منطوية على واقع مزدوج ، كأن تكون امة تاريخية (أي ذات تاريخ عظيم) ومخضعة للاستعمار في الوقت نفسه (أي منهوبة ، وممزقة في الواقع) فان الرسالة الثقافية للامة تضع القوى الثقافية القومية امام مسؤوليات جمة لتبرير دعواها فيالرسالة الثقافية . لان الامم الاخرى ستسال عن ماهية المعطيات الثقافية المفيدة لها ، والتيتختص بها الرسالة الثقافية .
ومن حيث العلم أن تذكير الامم الاخرى فيمرحلة عصرية بمزايا الماضي الثقافي القديم والعريق لايعد دلالة على رسالة ثقافية .

ان الرسالة الثقافية ليست شروحات عن الماضي الثقافي القومي ، بل هي اشعاع ثقافي ممتاز تتواصل فيه الامكانات القومية (التاريخية ـ العصرية) للامة العربية مع الثقافات القومية للشعوب على نحو مؤثر .

وتبعا لذلك فان التحرر الثقافي القومي الديمقراطي هو الضرورة الاولى لتنظيم واغناء جدل الحركة الثقافية القومية ابتداء من التراث ووصولا الى البناء العصري الاصيل للثقافة ، والذي يتسم بقدر وفير من التمايز عن الواقع الثقافي لبلدان مختلفة ، وبقدرة وافرة علـى افادتها .

ولما كانت القوى الاستعمارية والامبريالية والفاشية قد وضعت اخطر الحواجز امـام التفاعل الثقافي والحضاري المنسجم على الصعيد العالمي ، فان الطرح القومي للتفاعلالثقافي

العالمي مطالب بوضع شروط وقواعد ضرورية من اجل ان لايكون البلد ضحية سهلة للصيغ الامبريالية السائدة للتفاعل الثقافي .

ويجب قبل كل شيء التحرر الكامل من الشعور ب (الدونية) الثقافية ، والذي يتكون ابان فترات الهيمنة الامبريالية التي تكرس التخلف الثقافي .

ان الشعور بالضالة الثقافية ينحت طريقه في ممارسات ثقافية عديدة ، عندما يبدأ البلد المستقل حديثا ببناء تجربته الوطنية . فمن الشائع مثلا تنامي الميل الى ترجمة كتب اجنبية عديدة في مختلف فروع المعرفة ، الى اللغة القومية ، مع التقصير الفادح في ترجمةالنشاط الثقافي القومي الى اللغات الاجنبية .

ان المسؤولية القومية الثقافية تتطلب الاهتمام الكثيف باطلاع القوى الثقافية في بلدان العالم ، على التطورات الجدية في ميادين الثقافة القومية .

وتحتم ايضا ايجاد شروط ضرورية للتكافؤ في مضمار التفاعل الثقافي العالمي ، وللتخلص من اثار الغبن الذي لحق بالبلدان النامية كثيرا .

ومـن الامور الملفتة للنظر ان بعض البلدان المستقلة حديثا غير معنية بإطلاع (العالم الخارجي !) على الجوانب الاصيلة في التطور الثقافي الجديد لها . بل هي تعمد فقط الى ايصال الجوانب العادية والدعائية في الثقافة والتي لاتكشف ماهو جديد ومتميز واصيل في الحركة الثقافية القومية من جانب ، كما انها لاتحظى بالقليل من الحد الادنى من اهتمام (العالم الخارجي) من جانب آخر .

ان النظرة السياسية الضيقة تنشغل بالايعاز بترجمة بيان سياسي او خبر سياسي مثلا فيما لاتكترث لترجمة النشاط الفلسفي القومي او المؤلفات التاريخية او الاداب القومية مثلا ، مع العلم ان الرسالة الثقافية القومية ترتكز بالاصل على الفلسفةوالتاريخ والاداب والعلوم . وهي تجري تعويضا للنقص في العلم والتكنولوجيا (وهو نقص نسبي ومؤقت ناجم عن الظروف الامبريالية) ، بتكثيف النشاط الفلسفي والدراسات التاريخية والادب .

وحينما تدان الممارسات الثقافية القاصرة ، والصادرة عن الشعور بالدونية الثقافية ، يجب التشديد بكل قوة على رفض التعبيرات الفجة والمتعالية للدونية الثقافية ، والتي تبدو بصورة ادعاءات وتبجحات ثقافية فارغة تشل حركة النمو الثقافي من جانب ، وتكشف عن هزال لا مثيل له في الفكر من جانب آخر .

ان المستبدين الجهلة لا يعترفون بجهلهم ، بل يجهدون انفسهم من اجل التظاهر بأنهم عارفون وعارفون كبار . وفي اثناء ذلك يتوجهون ايضا نحو وأد الديمقراطية وحرية الفكر والتعبير كيما يتلذذون بسماع ادعاءاتهم فقط .

وبالنسبة للامة التاريخية تتاح لها امكانات كبرى في المضمار الثقافي ، حالما تدخل مرحلة التحرر الديمقراطي الثوري ، والسير على طريق الاشتراكية . الا ان هذه الامكانات تبقى رهن القـدرة على تنمية مقومات اليقظـة القوميـة كافـة ، وعناصر ومكونات الاساس الثقافي كافة .

وعندما يتناقض الوعي السياسي مع الوعي العصري في مرحلة الاستقلال والتحرر ، فان الثقافة هي التي تدفع ضريبـة التناقض . لان الوعي السياسي اللاعصري ينكفىء على مقولات قديمة ، مستمدة من بعض جوانب التراث احيانا ، ويتجاهل حتمية التفاعـل الثقافي العصري .

وبعامة ان الوعي السياسي اللاعصري هو وعي انعزالي ، حتى على صعيد التعامل مع التراث القومي ، اذ انه يتمسك بجزء صغير من بين اجزاء عديدة موجودة في بناء التراثالفكري القومي ، وبمقدار مايتلاءم ذلك مع الحاجات السياسية الضيقة . وتنتج عن ذلك اقليمية في السياسة معادية للقومية ، وهامشية في الثقافة معادية للتراث ، في اطار انعزاليةتوجعية محكومة بالانهيار الحتم .

الرسالة الثقافية ومفهومان للاستقلال الثقافي :

ان المفهوم الرجعي للاستقلال الثقافي يتعامل مع التطورات الثقافية في العالم بخشيـة كبيرة ، مع ان الوجه الاخر لهذه الخشية ، وهو وجه التعامل الداخلي يتظاهر بالجبروت

وعدم السماح لاي من الافكار والفلسفات بالمساس بالكنز الخاص الذي لم تشخص ماهيته طبعا . ان هذا المفهوم عن الاستقلال الثقافي يتحدد بكلمة واحدة في تحريم التفاعـل مـع التيارات والمذاهب الفكرية في العالم . انه التعبير الايديولوجي عن الانعزالية القومية .

ويضم المفهوم في دائرته ارهاطا من المثقفين الرجعيين واليمينيين والوطنيين ، والتقدميين المرحليين ايضا . اذ ان الولع الفعلي بالسلفية كثقافة هو حالة عقلية قد تمتد آثارهـا الى الواقع ، متحولة في احد الاشكال الى نزعة محافظة ، هي نزعة القبول بمحصلات الواقع الثقافية ورسم الحدود المغلقة مع الثقافات العالمية .

ومن الناحية السايكولوجية ان عجز بعض التقدميين المرحليين عن تقديم أجوبة ضروريـة بمواجهة مشكلات التطور السياسي والاجتماعي ، والتنمية الاقتصادية ، يدفعهم للتعالي على معطيات العلم والاقتصاد السياسي والفلسفة والفكر السياسي ، والتظاهر بالاصرار على عدم التقليد والاتباع، غير ان المحك هو واقع المسيرة التطورية نفسها ، وفي اكثرمجالاتها حيوية . فالاخفاقات التطبيقية المختلفة ، بدلا من أن تثير الاندفاعة الواعية من أجل تقليب صفحات الممارسة والقيام بمراجعة ثورية ، تخلق أحيانا تشنجات مضادة للفكر ولمتطلبات تسليط الضوء على أسباب المشكلات السياسية والاجتماعية ، وكيفية المعالجة . انالغرور البورجوازي الصغير يبقى متوترا بين وهم (العظمة) ، والازمات المتلاحقة التي تنم عـن فشل ذريع ، تعقبها انجرارات متزايدة وراء الانعزالية.وعندما يخسر السياسي البورجوازي الصغير (بعض) الحاضر فانه يقمقع بجزء من (الماضي) ، وكلما بالغ في التحصن الفارغ بامجاد قديمة ، فيما ينزلق منه الحاضر ، كلما كان ذلك ايذانا بخسران (الحاضر)بكامله، أي السقوط السياسي .

بالطبع ، ان الثقافة هي المتضرر الاول . وهي مؤشر لا يخطيء عن تضرر المجتمع تباعا . لان الثقافة عندما تكون الماء الذي يتغلغل في كيان شجرة المجتمع ، فان معنى ذلك ان المجتمع حضاري فعلا . ان الثقافة هـي علامة التقدم الانساني ، وهي تشكل مع العدالةوحدة الجذر للحياة الانسانية الصحيحة .

ووفقا لكل النتائج التي تمخضت عنها التجارب الوطنية تبين ان المفهوم الانعزالي للاستقلال الثقافي ، حمل معه استعدادا صارخا لتجنب العدالة او نحرها .

وليس غريبا أن يكون المفهوم الانعزالي للاستقلال الثقافي ، وعلى الرغم من التبجحات التراثية ، مبنيا على جهل فادح بالتراث . لان التراث في أصله لم يكن فكرا انعزاليا ، بل هو متأثر في حينه اي قبل ان يصبح تراثا) بفلسفات وفكر امم وشعوب عديدة ، ومؤثر فيها أيضا .

فالتفاعل الثقافي ليس حصرا بالعصر . أي ليس من المعطيات الجديدة ، بل هو حاصل في مختلف العصور بصورة تأثيرات متبادلة وتجاوبات فكرية وفنية بارزة .

ويفوت أصحاب الافكار التراثية ، المعادين للتفاعل الثقافي السليم ، عند تمجيدهم للفكر العربي ، أن المفكرين العرب قد عنوا بالتفاعل مع الفكر اليوناني ، الى الحد الذي كانت ترجمة الفكر اليوناني ، الى السريانية ، ومن ثم الى العربية ، وبعد ذلك الى العربية مباشرة كانت مهمة استراتيجية في نظرهم .

ومعلوم الى درجة البداهة ان التفاعل الثقافي هو حقيقة كل العصور . وهو يرسم ملامحه في العلم والفلسفة والادب والفن وفي الفولكلور وفي أساطير الشعوب ، الخ ، الخ ، ...

اما المفهوم الاخر عن الاستقلال الثقافي فهو الذي يوفر الاجابة الموضوعية لجدل العلاقة بين (الاستقلال) و (التفاعل) ، بناء على استيعاب واع لمعطيات الشخصية القومية في الثقافة ، باعتبارها الحضور الثقافي القومي ببعده الانساني الفاعل والمتفاعل .

ان القومية التي تحدد ماهية الامة وبنيتها ، تتبلور في الثقافة بصورة ملموسة الى حد كبير . لان (التبنيّين) القوم يواضح في الثقافة ،ابتداء من اللغة ،وتحققا فيالايديولوجية. ان السمات القومية المتبلورة في العطاء الثقافي ، تشير الى اصالة حقيقية ، الا ان الاصالة لا تكشف التفاعل الثقافي الاعتيادي مع الثقافات العالمية فحسب ، بل تكشف ما هو ابعد واعمق من ذلك ، أي ارقى انواع التفاعل .

ان جذر الاصالة القومية ، واستمراريتها ومنظورها ، تجد صلات حية وغنية مع تاريخ الثقافة وفي مختلف المراحل التاريخية للنشاط الفكري للامم الحية والمعطاء كافـة .

ويحمل المفهوم الصائب عن الاستقلال الثقافي في واحد من اهم تعبيراته القدرة الايجابية على التفاعل مع ما يتطلبه ذلك من تنحية لكل الافكار الانعزالية والجامدة والانفعالية السلبية .

ان الشخصية القومية المستقلة ثقافيا هي شخصية متدفقة العطاء ، وذات استشراف عالمي مشرق . وقد ابانت جميع ظواهر الحضارة والثقافة ان الامة الاصيلة ، تعبر عن اصالتها ، فيما تعبر ، عن حقيقة ثابتة وهي حقيقة اسهامها في تنشيط وتطوير حركة المعارف البشرية ، وفي رفد الثقافات المختلفة . بل ليس مجازفة القول بان العجز عن ممارسة التأثير الثقافي في مسار الثقافة العالمية يدلل على عدم تجلي الاصالة القومية .

فالاصالة اليونانية حقيقية ، بالمستوى الحقيقي لتأثير الفكر اليوناني في حركة تطور الفلسفة والمعارف كافة . وما من شك في ان فكر (ارسطو) الذي كان تعبيرا بليغا عن عالمية الفكر وحتمية التفاعل الثقافي ، هو في الوقت ذاته البيان المؤكد عن الاصالة القومية . كما ان فكر (الكندي) و (ابن سينا) و (ابن خلدون) قد جسد الاصالة القومية العربيةبدلالة عالمية ، اي بدلالة التأثير الفكري في الثقافة الاوربية والعالمية .

فالثقافة وهي تجسد القومي،تعطي الاممي . وكلما حققت الثقافة توترا اصيلا عميقا وممتدا وديناميكيا متمثلا بالايديولوجية ، كلما كانت الشمولية عنوانا بليغا للاصالة القومية . ففي التبلور العبقري للثقافة القومية ، والذي تنتج عنه (الايديولوجية) كمنظومة موحدة من الافكار والمعارف والنظم والتقاليد ، تصبح الرابطة بين (القومي) و (العالمي) اكثر نفجا . وتتاح شروط قوية للتفاعل الثقافي الممتاز .

ذلك ما عبرت عنه جدلية العلاقة بين الايدولوجية والقومية في الديانة الاسلامية .

فمن على ارض القومية العربية ، انطلقت الايديولوجية (الاسلامية) بشمولية هائلة ، ولم يتوقف تأثيرها الفكري في ثقافات الشعوب المسلمة غير العربية في حدود الفطاء الثقافي ، بل أصبحت الايديولوجية الاسلامية الاطار العامللثقافات القوميةلشعوب عديدة ،واصبحت مركز تفكير المجتمع والفرد لمراحل تاريخية طويلة .

ان هذه الشمولية الهائلة عبر المراحل التاريخية ، وعلى الرغم من التباين القومي بين الشعوب المختلفة ، تشير حتما الى محصلة قومية .

ومن هنا فان التفاعل الثقافي ، بقوة التأثير الايديولوجي ، قد تحول الى تماثل ثقافي في عدة من السياقات الجوهرية لتفكير العديد منالشعوب والامم ، اخذا بعين الاعتبار ان بعض

السمات الثقافية القومية والمحلية السابقة للديانة الاسلامية قد تستمر حسب قوة رسوخها التقليدي ، محتلة موقعها في الاطار الاسلامي ، مما يعطي للبناء الثقافي للقوميات المختلفة سمات مختلفة أيضا .ولا تنفرد الايديولوجية بدور قيادة التفاعل الثقافي الى مستوى التماثل العام ، وبمعزل عن مؤثرات مادية اخرى في تطور المجتمعات . الا أن التقارب في البنى الاجتماعية وفي مستويات تطور القاعدة الاقتصادية ، وفي المجرى العام لتطور وسائل الانتاج ، يهيىء للايديولوجيا امكانات الانتشار السريع ، والتأثير في وعي ووجدان المجتمعات بصورة تاريخية . وتجدر الاشارة الى ان امكانات التأثير الثقافي لشعب معين على شعوب اخرى ، وهي تنشأ في صميم العلاقة بين الاصالة القومية والتفاعل العمالي ، تؤكد على التأثير الثقافي كفعالية حية حاضرة ، لا كفعالية تمت في الماضي وتصرمت في الحاضر.

وان التدفق الحضاري الثقافي ، موجود في غنى حركة الحاضر وفي استلهام الاشعاعات الاتية من الماضي الثقافي الاصيل .طبعا ، نؤكد هنا ان لامجال للتحدث عن شخصية قومية ثقافية دون التدفق المتواصل من الماضي الى الحاضر ، على نحو جدلي ارقى .

وهذا يعني بداهة تعريف الاصالة الثقافية باستمرار على أساس : أولا : قوة المنابع الفكرية القومية في التاريخ القومي ، والتي انطلقت وتنطلق منها التيارات الفكرية العريضة والممتدة عبر الاحقاب الزمنية كعلامات بارزة وكبرى .

ثانيا : وجود استمرارية ثقافية قوية تشد عناصر القوة الثقافية ، وتنشىء منها وحدة ثقافية جدلية متبلورة باجلى مايمكن .

ثالثا : قدرة الاستمرارية الثقافية على تدعيم نفسها بعناصر القوة في الثقافات العالمية ، واعطاء صورة حقيقية عن التجاوز بواسطة التمثل والفاعلية .

وهذا يقود نوعا ما الى تقبل ما يمكن تسميته بالديناميكية الثقافية . للاصالة القومية . وفي الواقع أن الديناميكية الفكرية والثقافية للشعب ، تتمثل في تراثه الفكري وفي اسهاماته الحاضرة في حركة الثقافة العالمية . وان التواصل بين النهضة الفكرية الحاضرة ، وبين التراث الفكري هو في أساس التواصل بين الاحقاب الزمنية في تاريخ الشعب وفي اساس التواصل بين أجياله . وهذا مايعطيه قوة التماسك الاجتماعي في منظوره القومي .

ومن حيث العلاقة الثقافية بين بلد وآخر ، يتهيأ للشعب المتقدم ، ممارسة دوره الريادي في التفاعل الثقافي ، وفقا لاصالته القومية . بمعنى انه لايدخل مجرى العلاقة التفاعلية بصورة سلبية ، بل بصورة ايجابية فعالة . ولا يضر الايجابية بشيء الافادة من أفكار وثقافات الشعوب الاخرى ، ان الافادة الصحيحة من تجارب البلدان الاخرى ، فيما اذا تمت بصورة سليمة ، فانها تعزز الدور الطليعي الثقافي وتمنحه امكانات متسعة ومتنامية على الحركة .

وفيما يتعلق بتجارب البلدان النامية ، يكتسب مصطلح (التفاعل) الثقافي امكانية متبادلة على مستوى الفكر والثقافة . وهي تقوم على أرضية انسانية هائلة ، تتشارك فيها جذور مهمة في ملامح عديدة وبرسم (التشابه) طابعه على العديد من ظواهر الثقافة وتعبيراتها مهما كان مستوى التباين بين شعب وآخر .

فالشعب يدخل عملية التفاعل ، بقواعد الاصالة الثقافية القادرة على العطاء والاخذ . وان الدقة نابعة من تناقض القبول بالعطاء ، والقلق من الاخـذ ، أي من الافادة مـن معطيات الثقافة القومية لامم أخرى . ومن المؤكد ان أي فهم للاصالة القومية بمعزل عن الاصالة القومية لامة اخرى ، هو فهـم يثير شجارا كبيرا . ويصبح من الموضوعية العلمية ، ان يتضمن تعريف الاصالة القومية ، الايمان بالاصالة القومية للبلد المغاير .

على الاقل يتيح هذا الفهم استعدادات متبادلة للتفاهم والتواصل الثقافي والتفاعل بصورة صحيحة . وفي الحركة التفاعلية الجارية يتبين الدور الريادي بناء على ظواهره المؤثرة والقادرة على نحت مفعولها في ثقافات اخرى . غير أننا نلاحظ ان التاكيـد على القبول المشترك لاصالة الاطراف القومية ، كمدخل ضروري للتفاهم والسـلم المنشود باستمرار ، ليس المقرر الوحيد للفاعلية الطبيعية لثقافة شعب ، بالقياس الى سواه .

ان بصمات الثقافة القوية ، والفكر المجيد تفرض نفسها حتى في اكثر الاجواء تناقضا . وهل هناك تناقض واحتدام مثل الذي تستعره الحروب ؟ حيث من الملاحظ ان بعض الامم الفازية تترك آثارا ثقافيـة ملموسة في الحيـاة الاجتماعية والثقافيـة للبلدان المحتلة والمغزوة .

وعلى الرغم مما يفعله العداء المرير من رفض مطلق للعدو الغازي ، الا ان الثقافة تفعل فعلها بلا توقف .

وليس هناك من ينكر أن ارتسام بعض بصمات ثقافة الغازي على (المغزو) و (المحتل) ، يحصل ويستمر وفقا لقبول المجتمع . اذ من المستحيل تمثل المجتمع لثقافة العـدو الذي يهدده بالفناء ، ان التناقض بين (المقاومة) و (القبول الثقافي) هو نمط من الجدل العجيب للسايكولوجية الثقافية ـ الاجتماعية فالشعب المقهور هو في وضع (المقاومة) ضد العدو القاهر ، الا انـه في جانب ثقافي معين يعيش في حالة قبـول لبعض مؤثرات ثقـافة العـدو .

ان القبول الثقافي وتطوره الى مستوى التمثل ، لا يعني الاستسلام . بـل هو يتم في اطار أشد احاسيس المقاومة عداء للعدو المغتصب ، ولكن الدلالة الاقوى والاهم تتجلى في التأثير الثقافي الذي تحققه الامم المقهورة في العدو الغازي . انه بمثابة انتصار ثقافي على الرغم من القهر السياسي والعسكري للاحتلال .

وتحيل هذه الاشارة الى أن الثقافة جوهرية ، وهي تختار مسالكها ، في الداخل الاجتماعي، وفي الخارج ، اي في وسط العلاقات بين بلد وآخر . غير ان اجواء التفاهم الثقافي والتفاعل السلمي المبني على الاستقلال القـومي والمصالح التحررية المشتركة ، يتميان احسن الاجواء للتأثيرات الثقافية الحية ، التي لاتصدم الاصالة القومية لطرف او لآخر .

وان الطرح الثقافي الذي يمجـد التأثير الثقافي في الشعوب الاخرى ، ويخفـي الافادة الثقافية منها ، او ينكرها ، او يفصح عنها باقتضاب شديد مشوب بالتجاهل ، هـو طرح غير قومي وانه في أكثر الاحوال تسامحا يعبر عن عنجهية وغرور قوميين ، فالثقافة هي جدل تفاعل وليست جدل انغلاق مع ادعاء بالافضلية .

ومن الضروري على الدوام التأكيد على ان طبيعة الثقافة تعبر في الجوهر عن طبيعـة البشرية وطبيعة الروح الانساني . مما يستنتج منه ان الاختلافات المسماة بـ (العنصرية) و (اللونية) لا تؤثر على الحقيقة العميقة المتمثلة في وحدة الانسانية ، وفي وحـدة الجذر الانساني والمصير الانساني .

واذا عكست الثقافة حقائق معينة فان خير ماتعكسه هو تلك الحقيقة العميقة .

وفي العادة ان محدودية الوعي تسهم في خلق اوهام عن الانعزالية القومية للثقافة ، هذه

الانعزالية التي تتلبس خطا مصطلح الاستقلال الثقافي معطية اياه بعدا فاشيا . لان أي ابتعاد من القومية عن الانسانية ، يمهد الطريق حتما للثقافة الفاشية .

ومهما تكن قيمة التعليلات الواردة بشان التفاعل الثقافي باعتبار حقيقة حاسمة ، فإن ابسط التعليلات واكثرها بداهة ، تلك التي تتمثل في اعادة تحليل الثقافة القومية الى عناصرها من جانب بغية اكتشاف الاصول الثقافية لكل ثقافة قومية ، ومن جانب اخر اعادة فهم معطيات المركب الثقافي ازاء الثقافات الاخرى .

فالثقافة القومية في المراحل الاولى ، اي مراحل تكون وتبلور عناصرها المهمة ، توضح مدى التأثر بثقافات قومية اخرى اسبق وأكثر فاعلية وفقا لظروف محددة .

كما أن الثقافة القومية في مراحل متقدمة وهي تتمثل في المركب القومي العام ، تعبر عما تقدمه او تستطيع تقديمه لثقافات قومية اخرى . فالتفاعل الثقافي سواء أكان تاثرا أو تاثيرا ، انما يحتاج لفترات زمنية لايمكن التكهن بطولها او بقصرها .

فقد تمتد المسافة من التاثر الى التاثير ، وقد يحصل العكس . اذ يسبق التاثير التاثر بمقتضى الدورات الحضارية المتباينة ، والمقارنات الضرورية في السياق التاريخي .

ومن الثابت أن أية أمة لاتنشأ فورا كاملة ، بل ان الولادة والتكون يحتاجان الى الزمن الضروري لانضاج العملية القومية . ومن هنا فان الاعمدة والاقواس الثقافية للامة في طور التكوين ، ليست هي الاعمدة والاقواس الثقافية للامة المتبلورة كاملة .

عزيز السيد جاسم ــ بغداد

البنية التاريخية لحركة التحرر العربي

فائق المحمد

لا يمكن لاحد ان ينكر ان الخط البياني للثورة العربية بدا في اعقاب حرب تشرين يسجل بعض التراجعات في بنية حركة التحرر العربي وفي اكثر من موقع ؛ وقد انعكس ذلك على الرؤية المستقبلية للحركة ، وعلى علاقاتها الداخلية والخارجية ، وعلى بناها التنظيمية ، وحتى على منطلقاتها الفكرية . صحيح أن مجموعة من التطورات النوعية تراكمت كنتائج سياسية وعسكرية واقتصادية حققتها المعركة ، غير ان القسم الاكبر من تلك النتائج تضاءل وتقلص تدريجيا ، وبدا بالتحول الى كم معطل ، وهذا يعني أن ثمة تناقضا جوهريا في بنية الحركة (حركة التحرر العربي) بين الشكل والمضمون ، بين العقيدة والتنظيم ، فعلى حين تصاعدت البيانات الرقمية تنظيميا ؛ وعانت احيانا من عقدة التضخم فان البيانات النوعية او الابنية العقائدية، بدات تواجه انحدارات وصلت في بعض المواقع الى درجة الخلخلة او التمزق .

واذا كانت حركة التحرر العربي قد اكتسبت حيويتها وزخمها في الخمسينات ، وطورت مفاهيمها في الستينات حتى وصلت الى مواقع السلطة في العديد من الأقطار العربية ، فان البناء الفوقي او الفكري لهذه

الحركة اكسبته حرب تشرين رؤية جديدة حفزته على ان يعيد النظر في الكثير من المصطلحات والمفاهيم السياسية ، حيث بلورت الثقة بالذات نوعا من الشمولية الفكرية والتنظيمية قضت علىمفاهيم العزلة والانغلاق. ومن الطبيعي ان يفرز المناخ الجديد اوضاعاً متداخلة وصعبة الفهم ، وتبدو احيانا غير قابلة للتفسير ، خاصة وان الحرفية الفكرية كانت تحاصر العقل العربي ، وتجعل نظرته احادية وانانية ، مما دعا البعض الى الضيق والبرم بتلك الحالة الجديدة ، وتصويرها على انها من دلائل السقوط المقنع .

ولعل طبيعة الظروف التنموية الصعبة التي تعيشها دول حركة التحرر العربي تركت بصماتها الواضحة على الكثير من المواقع ، فوتائر التنمية العالية والمحكومة بظروف قاسية حتمت صعود طبقات اجتماعية كانت في الماضي هامشية ، بينما تراجعت الى الصفوف الخلفية الفئات التي تدير عجلة الانتاج في الدولة .

واذا كانت الثروات في تاريخ الامم تشكل معادلا ماديا وموضوعيا لاحداث تغييرات نوعية وجذرية وشاملة في البنائين التحتي والفوقي للمجتمع ، فان الخط البياني للثروة العربية لم يخضع لأي مواصفات او قوانين اقتصادية نظرا للطبيعة الآنية المتفجرة للثروة العربية ، بحيث يمكن القول ان الثروة النفطية كانت طفرة او قفزة يقظت معها الحس الاستهلاكي المدمر ، ومن ثم بدات بتصدير هذا الحس الى مختلف جوانب ومرافق الحياة المادية منها والمعنوية .

ان زلزال الثروة العربية حاول ان يتغلغل الى الهيكل التنظيمي لحركة التحرر قصد تدميره او تخريبه مرحليا ، ولاحت في الافق عدة بوادر استجابة ، وخاصة عندما بدات معدلات الثروة تأخذ شكلا تراكميا على مستوى الافراد ، وتعطل الفاعلية الجماعية لقوى الانتاج . ومن الطبيعي ان تتسم المرحلة الاولى لتصاعد الثروة بانهيارات فردية ، وبتمزقات

شاقولية وافقية ، لكن المهم هو ان تحاصر تلك الظواهر وان تطفىء كـي لا تتحول الى قانون يحكم العلاقات البشرية .

لا شك ان بعض المواقع الشخصية عانت من ظاهرة الانحراف ، وهـذا امر طبيعي تحكمه الظروف الانسانية ، ومن الخطأ سحبه وتعميمه وتحويله الى عباءة او قانون ينسحب على فصائل حركة التحرر العربي .

■ ■ ■ ■

آثرت مصر بعد رحيل عبد الناصر خطا سياسيا مغايرا تختلط فيه القوى والاوراق ، وتغيم الرؤية وبالتالي تسقط جميع النظريات وتتراجع في بلد يتخذ التناقض عقيدة ، ويجعل من العروبة والتقدمية طفرة لا بد ان تحاصر وتطفىء لأنها اوقدت في غير ارضها ــ كذا ــ وبذلك بدات مصر بالانتقال تدريجيا من حصن قومي متقـدم للدفاع عن الأمة الى ركيزة جغرافية وبشرية متحالفة مع الامبريالية والصهيونية كشريك في المصير وفي الهدف وكذراع عسكري ضارب في الوطن العربي والقارة الافريقية ، وهكذا تتقاسم مصر واسرائيل شركـاء (العقيـدة والمصير) الأدوار في المنطقة ، حيث تناط باسرائيل مهمـة تخريب آسيا ، بينما تناط بمصر تخريب افريقيا ، والوطن العربي . ويشكل البلدان في المحصلة النهائيـة قاسما مشتركا اعظم لحماية المصالح الامريكية في المنطقة ، ولقمع جميع البؤر الثورية التي تسير في منحى تحرري وتقدمي .

وهذا ما دعا البعض الى الاعتقاد ان الشخصية العربية عادت الى التشرنق والتقوقع ، وان فاعلية تشرين الحضارية والنفسية سحبت من تحتهـا وان التمزقات ، والانشطارات ، والتراجعات ، التي نعيشها كافية لجعلها تسبح في تيار من الاوهام والضلالات العلمية ، وان هذا الوضع الدفاعي يشابه في نسيجه وفي تركيبه ، البنية التخلفية التـي اوصلت الانسان العربي الى هزيمة ١٩٦٧ .

ولعل الانسان العربي في حاجة ملحة ــ اليوم ــ الى صورة موضوعية عن الواقع ، صورة تقدم اليه امكاناته ، وطاقاته ، وخبراته ، في اطار واقعي مدروس يبعده عن الزيف والتشويه ، ويبعد عن مسيرته جميع الادعاءات والمزاعم البطولية الخارقة ، حتى لا يقع في مثل الشرك أو الفخ الذي نصب له قبـل هزيمة حزيران .

هل يعني ما سبق اننا متخوفون ، وان المرحلـة الحضارية الراهنـة بحاجة الى مراجعة ، الى تقويم ؟

ان المتغيرات الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية التي شملت الوطن العربي خلال السنوات القريبة الماضية تحمل في تضاعيفها ملامح تشكل ايديلوجيات وقوى جديدة ، لها اتجاهاتها ، وأساليبها في السلطة والعمل، ولا شك ان هـذه القوى تحاول تأجيـل الصراع الخارجي « العـربي الاسرائيلي » والاستعاضة عنـه ــ مرحليا ــ بالصراع الداخلي سـواء القطري أو القومي .

وهذا ما يفسر سمات الانقطاع أو اللاعودة الى معطيات تشرين ، ويفسر ايضا تلك التقلبات الجذرية التي تحاول تقديم علاقات جديدة عن مفاهيمنا ونظرتنا للكـون والمجتمع والانسان ، وعن كيفيـة التعبير عن صيغتنا الحضارية والانسانيـة .

ليس الصراع السابق صراعا فكريا أو جدليا ، وانما تستعمل فيه أساليب القمع والتجويع ، والمناورة ، واشعـال نيران الفتن الداخلية في اكثـر مـن مكـان .

غير ان ما يلفت النظر في هذا الصراع هو ان غالبية القوى العربية وقوى التحرر العربي تستجيب له ،وتستسلم لمقولاته ، وتكاد ــ أحيانا ــ تتبنى مناهجه في العمل والتفكير ، لدرجة أصبحت معها هذه القوى قلقة المصير، ومهددة بالانهيار والسقوط ، اذا لم تقم بمراجعات ميدانيـة سريعـة وحاسمة على جميع المستويات .

وفي مجال العمل الميداني لم تجر اية محاولات بعد تشرين لطرح مفاهيم واسس ، وميول ، واتجاهات الشخصية العربية ، وانما حصل العكس فقد توقفت جميع الاسئلة والدراسات التي كانت جاهزة ، او هي في اطار الاعداد لان اصحابها تصوروا ان صمود الانسان العربي في الحرب كاف لاحراق جميع هذه الدراسات ، او لطيها على الاقل ، والا اتهم اصحابها بالزندقة ، وبممالئة الاستعمار في كتبهم ودراساتهم .

وبدل ان تنهض مجموعات ميدانية لقراءة وتفسير ماجرى فإن نتائج الحرب غمرت الانسان العربي بثقة مصحوبة بنشوة تخالطها موروثات وتقاليد جاهلية لاطية في قاع النفس العربية ، وبدل أن تستمر المعركة على طول خطوط المواجهة ، فان عمليات الانسحاب من المعركة صدعت ــ على المستوى النفسي ــ تلك الهالة التي نسجتها الحرب .

وهكذا توقفت الحرب على جبهة وبقيت مستمرة على الاخرى . وفي ظل هذا الواقع برزت بعض القوى العربية الساعية وراء الظهور بمظهر تحرري وقومي ، محاولة التكفير عن ماضيها وعن حاضرها ، ومحاولة الغاء واحراق جميع المواصفات التاريخية التي الحقت بها ، بل ان تلك القوى كادت ان تتسلم زمام المبادرة في مسألة الصراع العربي الصهيوني ، وكادت أن تتحول الى ناطق رسمي باسم المجموعة العربية . وكان هذا يعني في ابسط التعريفات أن حركة التحرر العربي حركة مجانية تتصف بالغلو والاسراف في تحليل بنية المنطقة .

تمثلت حركة التحرر العربي ماجرى في معارك حزيران عام ١٩٦٧ في السنوات الست التي أعقبت الهزيمة ، وحولت هذا التمثل الى مقاييس وأدوات عمل وتثوير ، وقد ادى هذا التمثل الى أهم ــ تحديث ــ علماني عرفته قوى التحرر العربي ، وتحول هذا التمثل الى يقظة قومية على مستوى المجتمع العربي ، والى هزة عقلية ووجدانية في عمق هذا المجتمع

فرضت عليه أن يعيد قراءة ماجرى ، وان يصوغ هجومه ونظريته التي سيواجه بها احداث المستقبل ، وخاصة احداث المواجهة العسكرية .

ان السعي الدؤوب وراء النصر وتثوير الواقع العربي لمواجهة هذا النصر لم يلبث أن نسي واهمل وقفز فوقه بعد عودة التوازن للذات العربية في أعقاب تشرين . وهكذا تحول الماضي القريب ماضي الهزيمة الذي صنع الحاضر ، الى ركام تاريخي والى ذكريات ، يجب ان نضرب عنها صفحا ، لان نسيج وسداة الهزيمة كامنان في ذاك التاريخ .

انتهت حرب تشرين بنتائج ايجابية على مستوى الفعل الحضاري ، واثبتت المقولات التالية :

١ ــ الهجوم هو الوسيلة الوحيدة للدفاع عن النفس .

٢ ــ عملية التثوير والتحديث يمكن ان تتم بمعدلات سريعة وناجحة اذا توافر لها عنصرا الصدق والالتزام .

ومن جديد لم تتمكن حركة التحرر العربي من قراءة الاحداث وترتيب نتائجها ، بل إنها بدأت تسير في متاهات ردود الفعل ، بينما نجد على الصعيد الآخر ، ان بقية القوى العربية تحاول ــ وحدها ــ قطف ثمار ماجرى ، وعلى جميع المستويات المادية والمعنوية .

ومن جديد عادت قوى التحرر العربي للخندق الذي وجهت اليها منه طعنة عام ١٩٦٧ . . ، عادت الى خندق الدفاع عن النفس ، والى اختيار حالة الحصار والانكماش ، بدل حالة الهجوم والانتشار . .

ومن الطبيعي ان تنطفىء وتتراجع عملية التثوير في حالة الدفاع لان الدفاع حالة مرضية . ، مصحوبة بعجز تصبح معه الذات غير قادرة على امتلاك الثقة والاتساق ، ويصبح منهجها الفكري مهزوزا وغائما ،وتصبح

قدرتها على التغيير ، وعلى امتلاك ادواته واسبابه شبه معدومة او انها تساوي صفراً .

■ ■ ■ ■

يرى الباحث الامريكي (سكدر) في دراسته الشاملة عن موقف المفكرين العرب من نتائج هزيمة ١٩٦٧ انه يمكن تقسيم هذا الفكر الى :

١ ـ فكر رجعي محافظ يرفض الاستعانة بالبيانات الاجتماعية ، لان مصلحته تعادي العلم ، وهو يستند ـ في معرفته ـ على الدراسات الوصفية للظواهر ، اكثر من اعتماده على التفسير والشرح والتحليل ، وهو يستخدم ايضا لغة مجردة تتصف بالعمومية احيانا ، وبالغموض احيانا اخرى .

٢ ـ فكر ليبرالي يقوم على مبدأ « دع الامور تجري كما هي » وهذا موقف وسطي ، لايتبنى اية نظرية نقدية ، ولا يمارس عملية النقد الاجتماعي الاقتصادي ، وهو بالتالي فرع من الفكر الرجعي ومكمل له .

٣ ـ فكر اليسار البورجوازي الذي يدعو الى نمط عقلاني قومي ، غير ان اهتمام هذه الفئة بالوضع الراهن لمجتمعاتها يحكمه انشغالها ببعض الصياغات الشكلية واللفظية ، وبمحاولات فجة للتوفيق بين معطيات الأدب الليبرالي ، والأدب الثوري . وهذا ما يفسر غرق كتابات هذه الفئة بالتجريد ، والتناقض ، والعجز عن التعامل مع البيانات والوقائع العلمية(١) .

ان ماسبق يعني بوجه عام ـ غلبة الاسلوب الانشائي والتجريدي على الفكر العربي برمته ، غير أن هذا التقويم لا يخلو من مغالطة ، ومن موقف

---

(١) ـ انظر (الشخصية العربية بين المفهوم الاسرائيلي والمفهوم العربي) ـ سيد ياسين ص ٢٥ ـ ٢٧

مسبق مصنوع ومزور ، فجميع الدراسات الغربية تنطلق من مقولات ومن نتائج لا تخضع للمنطق ، ولا تستعمل الروائز الاجتماعية ولا الاحصاء للوصول الى قناعتها العلمية ، وانما تعتمد على موقف الفكر الأوربي الجاهز عن الشخصية العربية .

وفي ضوء التحليل الاجتماعي يمكن استخلاص عدة نتائج عن طبيعة الاتجاهات التي اخذت تتصدى بالدرس والتحليل للشخصية العربية في اعقاب هزيمة حزيران ، ويمكن تصنيف هذه الاتجاهات في :

١ ــ اتجاه تأملي لا يتعامل مع الواقع عن طريق معطياته التاريخية وعلاقاته الانتاجية ، وقواه الاجتماعية والسياسية . وانما يتعامل معه على اساس الثبات ، بمعنى أن الصفات والخصائص لمرحلة ما هي خصائص حضارية ملازمة للشخصية العربية وليست منعكسا شرطيا تفرضه انماط المعيشة والسلوك .

وقد خدم هذا الاتجاه الاقلام والتيارات الرجعية والاستعمارية ، والصق بالذات العربية خصائص تتصف بالثبات والديمومة وبان تلك الصفات مستقرة في باطن هذه الشخصية ، وبأنها جزء من البناء التاريخي والنفسي لهذه الشخصية ، بحيث اصبحت عملية التغيير غير ممكنة واصبحت الثورة ــ المطلوبة ــ تكريسا لذلك الواقع ، وليس خروجا عن قوالبه وتحطيما لبنيانه .

ومما يؤسف له أن بعض الاقلام اليسارية والجادة وقعت في فخ هذا الاتجاه ، ومنها الدكتور صادق جلال العظم في كتاباته التي حاول فيها نقد الواقع العربي عن طريق الوصف الجاهز ، وعن طريق استخدام منهج الثبات والجمود ، علما بأن الدكتور العظم يعتقد انه استخدام المنهج الجدلي الديالكتيكي في تحليله .

٢ ــ المنهج الميداني ، وقد افرز مجموعة من الدراسات والبحوث الجامعية ، وطرح معادلة جديدة لفهم الواقع العربي ، عندما بدأ يتعامل

بالعينات وبانابيب الاختبار ، وعندما شرع يرد الحادثة الى مصادرها التاريخية ، والى طبيعة الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي أورثتها . وفي هذا الاتجاه برز المنظور الطبقي الذي يرى ان عملية التحليل يجب ان تتم من خلال تقسيمات اجتماعية طبقية . وبينما كانت هذه الدراسات تحاول وضع أسس ومرتكزات جديدة لتحليل الواقع العربي قامت حرب تشرين التحريرية لتعصف بكل ذلك ، وتوّجله على الاقل ، لان الحرب طرحت في الساح ابعاداً استراتيجية ، وقيماً انسانية ، ومنظوراً اجتماعياً وسياسياً جديداً ، واحدثت هزة شاملة في كل القيم والاستنتاجات السابقة .

وهكذا كانت نتائج الحرب صدمة على مستوى الفعل الحضاري لجميع هذه الدراسات ، ولم تسلم من ذلك الدراسات الميدانية ، علما بأن المنهج الميداني الذي توقف بعد الحرب ، هو المنهج الوحيد المؤهل لتثوير الواقع، ولبلورة موقف عربي يؤمن بالجدل والتحول منحى وأسلوبا ومسارا لفهم الواقع العربي .

وبذلك بقيت الشخصية العربية مهملة ، ولم تفد ميدانيا ، من جميع المحاولات التي حومت على سطوحها ، ولم تتمكن من التغلغل في اعماقها النفسية والشعورية .

والآن ، ما العمل ؟

وما هو المطلوب ؟

وهل نكتفي بصمود تشرين ، ونتخذ منه قاعدة راسخة للدفاع عن وجودنا ولتوكيد قدراتنا الذاتية ؟

قد تكون الصراحة جارحة اذا اعترفنا أننا اليوم عدنا الى نقطة المراوحة

في المكان ، وأننا بالطريقة التي ننال بها استراحة المحارب نخسر ليس فاعليتنا العسكرية فحسب ، وانما فاعليتنا الحضارية ايضا .

■ ■ ■ ■

ان الحديث عن الشخصية العربية يجب ان يقود الباحث الى تحليل طبيعة البناء الهرمي لحركة التحرر العربي ، لان هذه الحركة تمثل في تقدمها وتراجعها الخط البياني ، والمنحنى الانساني لمسيرة الذات العربية خلال الثلاثين سنة الماضية .

ولا يفوتنا ايضا ان نعترف بأن فاعلية الثورة العربية لم تكن شاملة للارض العربية ، وان وجودها المكاني مازال محدودا في رقعة جغرافية ، وان الحديث عن بنية هذه الحركة يجب أن يتضمن ثلاثة مستويات اساسية ، وهي :

١ ـ صراع هذه الحركة التاريخي ضد قوى الاقطاع والرجعية وضد قوى التخلف العربي .

٢ ـ طبيعة التركيب الطبقي والفكري لفصائل الثورة العربية .

٣ ـ علاقة حركة التحرر العربي بالعالم الخارجي .

■ ■ ■ ■

١ ـ صراع هذه الحركة التاريخي ضد قوى الاقطاع والرجعية والتخلف العربي ، وعجز هذه الثورة عن حسم الصراع ، أو جعل موازين القوى تميل لصالحها . ففي السنوات الاربع الماضية سجلت القوى العربية عدة انتصارات ، وعرفت كيف تفيد من الاحداث ، وكيف توظفها ، وكيف تقطف ثمارها دون تقديم اي جهد ميداني .

على ان الامر الاكثر خطورة هو تماسك وتوحد قوى التخلف العربي في مواجهة قوى التغيير ، على حين يعجز التحليل عن فهم طبيعة التصدعات ، والانشقاقات ، والانشطارات التي تعيشها حركة التحرر العربي .

وكثيرا ماتقوم قوى التخلف العربي بمسرحيات وتظاهرات قومية تزيل عن وجهها كل مالحق به من تهم ، بحيث تظهر في ساحة العمل كأنها المنقذ أو المخلص ، ويتحول وجودها الاستغلالي الى ظواهر قومية وتقدمية ترفد النضال الجماهيري وتعيده الى ساحات العمل ، من خلال ماتسميه حرصها على وحدة العمل العربي في مواجهة الصراع العربي الاسرائيلي . يعزو البعض هذه الظاهرة الى طبيعة توزع الثروة في الوطن العربي ، وخاصة الثروة البترولية ، ومع أن الثروة النفطية تشكل الشريان الحيوي ، ودماء الاستمرار لقوى التخلف العربي الا أن هذا يجب الا يغرينا او يعمينا عن رؤية الحقائق الموضوعية . فتوزع الثروة في الوطن العربي يكاد يكون ـ في دول التحرر العربي ـ افضل منه في الدول العربية المحافظة ، والثروة البترولية تكاد تكون مناصفة بين الفريقين ، اذا لم نقل ان كفة الدول المتحررة أرجح من كفة الدول الرجعية .

ومن الملاحظ ان هناك محاولات عديدة لردم الهوة بين الرجعية والتقدمية ، عن طريق الوصول الى حلول وسطى تمتص فاعلية الثورة وتقتل زخمها المستقبلي ، وهكذا تتحول قوى التحرر العربي بمجموعها الى واجهات شكلية مفرغة من المضمون العقائدي ، ومن الفاعلية الثورية .

في هذه الحالة لاتخسر قوى المصالحة العربية ، وانما تراهن من موقع القوة ، لانها تدرك أن ميزان القوة يميل لصالحها في حالة المصالحة ، ولانها تدرك ايضا ان فاعلية الثورة ـ اية ثورة ـ كامنة في تعاليمها الجدلية ، وفي ثورتها الدائمة وليس في استسلامها ، اوتأجيلها للصراع ، لان التأجيل سلاح المهزومين ، ولان التأجيل يتيح فرصة العودة امام القوى التي هزمتها قوى التقدم العربي من واجهة الحكم ولم تتمكن من سحقها

كقوى اقتصادية ، واجتماعية ، وبالتالي فهي تتحين الفرصة المواتية للانقضاض على الثورة .

وفي الفترة الاخيرة سجلت الرجعية العربية اكثر من نقطة لصالحها ، وخاصة عندما جعلت قوى الثورة العربية متنابذة يحكمها العداء والللاثقة ، ثم جاءت المرحلة الثانية التي تحولت فيها الخلافات، والعداوات، الى صراع مكشوف يشهر فيه السلاح احيانا لحسم المعركة .

هناك مقولة اساسية ترفعها جميع قوى الثورة العربية ، وهي أن الصراع ضد قوى التخلف هو المبرر الاساسي لوجودها ، وانه بغير هذا الصراع تصبح السلطة تكريسا لقيم الماضي الكلاسيكية ، ومع ذلك فان جميع فصائل الثورة العربية تقع في خطأين تاريخيين وهما :

آ - تأجيل الصراع على المستوى المحلي او القطري تحت شعار (وطنية المعركة) ، وقد يكون هذا الموقف ثوريا وتقدميا ، اذا كانت عملية التثوير الاقتصادي الاجتماعي تسير بوتائر عالية ، وتنتقل الخطوات فعلية نحو التحويل الاشتراكي ، غير ان هذا الشعار يصبح شعارا تراجعيا لاوطنيا عندما يخفي في بطانته تراجعات جوهرية في مجال التغيير الاقتصادي الاجتماعي كما حصل في مصر .

ب - تأجيل الصراع على المستوى القومي تحت شعار (قومية المعركة)، وقد يكون هذا الشعار صحيحا ايضا في ظروف الاعداد الفعلي للمعركة وفي ظروف المعركة ذاتها ، ولكنه يتحول الى كارثة في ظروف السلم والتعمير الداخلي ، لان قوى الثورة المضادة تحسن التسلل من خلال هذا الشعار بينما تجد قوى التقدم نفسها في مواقع دفاعية غير محصنة .

٢ - التركيب الطبقي والفكري لفصائل الثورة العربية هش ، وغير

متجانس ، ولديه من نقاط الاختلاف والافتراق اكثر مما لديه من نقاط التجانس ، والانسجام والتوحيد .

قد ينظر الى الكلام السابق على أن فيه الكثير من التحامل ، والتجريح ، وقد يسارع البعض الى الدفاع عن التركيبة العامة للثورة العربية ، مدعيا ان العديد من حركات التحرر مرت بالمراحل التي مرت بها حركة التحرر العربي .

لاشك ان مجرد التحول الى جبهة تحرر يعني التحام مجموعة من القوى وانصهارها في بوتقة العمل الموحد ، والغاء او تأجيل جميع الخلافات ، لان جميع البنادق يجب ان توجه وجهة العدو الخارجي ، او المستعمر الدخيل . ولكن هذا الموقف الجبهوي لم يلغ في اي مكان من العالم مقولة الصراع الاساسي ولم يطرح مقولة تعايش الشعارات أو انسجامها المؤقت، وانما كانت هناك مجموعة من الاسس والاوليات التي اصبحت تشكل الف باء الثورة العالمية ومن هذه الاوليات التي تتحول الى نصوص مكتوبة تدعى (ميثاق الجبهة) . من هذه الاوليات يتم تشكيل الجبهة العريضة التي تضم جميع المنظمات السياسية التي تشكل طليعة العمل السياسي. هذه هي افاق حركة التحرر العالمي ؛ اما حركة التحرر العربي فلها افاقها الخاصة التى تتميز بـ :

آ ــ البناء الهرمي لحركة التحرر العربي مركب من مرحلتين ، الاولى هي المرحلة الوطنية ، والثانية هي المرحلة القومية ، حيث يمكن أن نجد هناك منظورين لكل منهما بعده ، صحيح ان الوطنية تخدم القومية وتمهد لها غير أن هذا لا يلغي أمكانية حصول التعارض أو الصدام بين المرحلتين وخاصة في بلدان العالم الثالث التي مازالت في مرحلة البحث عن جذور هويتها وانتمائها .

وفي الوطن العربي نجد هذه الظاهرة اكثر استفحالا ، وهي لاتهدد بتقويض حركة التحرر العربي فحسب ، وانما تهدد الوجود العربي ، حيث نجد ان المراوحة تحت مظلة المرحلة الوطنية دائمة ، والحدث الوحيد الذي كان استثناء في الوضع العربي هو الوحدة السورية المصرية ، ومع ذلك فان هذا الحدث طوق وافرغ من مضمونه واجهز عليه قبل ان يتحول الى تجربه متكاملة وقادرة على التوازن والاستمرار .

ب ـ ليس هناك اي ميثاق عمل يربط بين فصائل حركة التحرر العربي ، ويكتفى في هذا المجال بشعارات مثل وحدة المصير ، وحدة الهدف ، تحرير الاراضي المحتلة ، الوصول للمجتمع الاشتراكي . وقد فشلت جميع المحاولات الرامية الى ايجاد صيغة عمل مشترك تتفق عليها جميع الأطراف وتلتزم بها .

حـ ـ التعبير السائد : (حركة التحرر العربي) هو تعبير اصطلاحي ، يطلق من باب التعميم ، ومن منظور قومي محض ، وليس لهذا التعبير على ارض الواقع اي وجود مادي ملموس ، وقد انتهت جميع محاولات خلق ميثاق جبهوي عربي الى الفشل .

ثمة جبهات تحرر عربية وطنية ، وتقدمية ، وتحررية ، وهناك مواثيق عمل متعددة ، ففي كل قطر عربي ميثاق جبهوي خاص يشكل قاعدة العمل السياسي ، ثم أن الاطراف المشاركة في كل قطر تتباين عنها في الاقطار الاخرى ، وهناك خلافات في اساليب العمل وفي العقيدة النظرية ، وفي طبيعة النظرة للدولة والمجتمع .

وقد لانغالي اذا قلنا أن هناك تفاوتا في النظر الى الامور ، بحيث تتراوح القيم والقواعد بين الوسطية الاصلاحية، والثورية الديموقراطية الشعبية .
د ـ هناك فئات سياسية مقبولة في مواثيق بعض الاقطار العربية ،

بينما هي مرفوضة ومطاردة في البلدان العربية الاخرى ، وينعكس هذا الموقف على درجة الثورية ونوعيتها ليس في الميثاق الجبهوي فحسب ، وانما في مختلف مرافق الحياة والعمل .

هـ ــ قد تكون الجبهة حزبا عريضا يتشكل افراده من اتجاهات سياسية متجانسة ، ومثال ذلك (الاتحاد الاشتراكي العربي) وهذه الحالة التي تضم ما يدعى ــ فئات الشعب المنتجة او العريضة ــ تشكل نموذجاً نادرا وغير معروف الا في بعض بلدان العالم الثالث .

٣ ــ علاقة حركة التحرر العربي بالعالم الخارجي ليست علاقة مصيرية ، فهي متقلبة وليست مستقرة ، وتتفاوت في الدرجة والنوع ، وتخضع لمواقف ومقاييس لا تقوم على المنطلقات العقائدية فحسب ، وانما تتراوح بين المصالح الانية ، والمواقف التحررية . وبين هذين الحدين يوجد مواقف متباينة وصعبة على الفهم ، وقد تلعب الخصومات التي تنشب بين اطراف قوى التحرر العربي دورا في خلق مصالحات دولية ، وفي ايجاد مواقف سياسية غير مقنعة .

ترتبط حركة التحرر العربي بحركة التحرر العالمي بعلاقات وطيدة ،ولهذه الحركة موقع متقدم من المؤتمرات الدولية والتحررية ، ولها وزن ، وتأثير ، وفاعلية ، على المحافل الدولية،وتشكل القوة العربية طرفا أساسيا من اطراف دول عدم الانحياز ، ولحركة التحرر العربي علاقات صداقة وتعاون مع مختلف حركات التحرر الاسيوية والافريقية .

وينظر العالم الخارجي الى حركة التحرر العربي على انها قوة ثورية تقف في مواجهة اعتى حركة استعمارية عرفتها المجتمعات الانسانية ، وهي الحركة الصهيونية .

وقد تمكن العرب على المستوى السياسي من كسب ثقة العالم الخارجي ، الا انهم لم يحسنوا التغلغل الاقتصادي في هذا العالم ، ولم يفكروا بانشاء اي نوع من الروابط او العلاقات الثقافية التي تجعل علاقتهم بحركات التحرر دائمة ومصيرية ، فالبيانات المشتركة لا تصنع علاقات صداقة لا تنفصم ، وانما هي مؤقتة ، وكثيرا ما تأتي رياح التغيير والمصالح فتمزقها وتلغيها وتحيلها الى مجرد ذكريات .

وبعد حرب تشرين قطعت غالبية الدول الافريقية علاقاتها باسرائيل ، ولم يكن هذا القطع طفرة سياسية وانما كان مبنياً على :

آ ـ انكشاف الطبيعة العدوانية التوسعية للحركة الصهيونية .

ب ـ رغبة الدول الافريقية في الحصول على المزيد من المساعدات العربية ، وخصوصا المساعدات المادية .

اما عن علاقة حركة التحرر العربي بالمعسكر الاشتراكي فهي علاقة دائمة ، ومن الصعب ان تتمكن اية غيوم او حواجز من الغاء هذه العلاقة او مجرد التشكيك بها لانها تقوم على مقولة الارتباط العضوي والتلاحم المصيري ، بين جميع القوى المعادية للاستعمار والرأسمالية والامبريالية ، ولان الطريق او الغاية لتحقيق هذه العلاقة هي في بناء المجتمع الاشتراكي الذي يخلق ظروفا انسانية متشابهة في كلا المعسكرين . ومع ذلك فان العلاقة بين الطرفين محكومة ببعض الخلافات الجوهرية ، وغير الجوهرية ، واهم هذه الخلافات :

آ ـ طبيعة النظرة الماركسية للصراع العربي الاسرائيلي ، هذه النظرة التي ترى ان الصراع يمكن حسمه ليس عن طريق الصراع المسلح ، وانما عن طريق مائدة المفاوضات ، وعن طريق ما يدعى « الاعتراف بحقوق دول

المنطقة وبحدودها التي كانت قائمة قبل عام ١٩٦٧ » .

الموقف السابق تنادي به جميع دول المعسكر الاشتراكي لذلك دعوناه « الموقف الماركسي » ، وهو موقف يعتبره العرب تنازليا فرضته مجموعة أحكام دولية، ولعب الوفاق الدولي دورا كبيرا في بلورته وصياغته الصريحة .

ب ـ الموقف الذي تقفه فصائل حركة التحرر العربي من الاحزاب الشيوعية في الوطن العربي غير واضح، وكثيرا مايخضع للاهواء ، وللتقلبات السياسية، وهذا ما يجعل الدول الاشتراكية تميز في نظرتها ، وفي موقفها ، بين مختلف الدول المتحررة ، ويجعل الموقف العام مشحونا بأجواء اللاثقة ، والخوف المتبادل .

اختلال القيم في اللغة

قراءة اولية في مفهوم الانفصام

د. محسن جاسم علي الموسوي

« من بحوث مؤتمر سلامة اللغة العربية الذي عقده الاتحاد الوطني لطلبة العراق في مطلع مايس ١٩٧٩ »

غالبا مايتبادر الى الذهن ان مصطلح « سلامة اللغة » يتحدد بسلامة تراكيبها القواعدية ومفرداتها . والذي يطالع ماكتب في السنوات الاخيرة وماقيل في المنتديات والمؤتمراتحول الموضوع يشعر ان عددا لاباس به من الحريصين على اللغة العربية تعاملوا مع قواعدها ومفرداتها تعاملا أحادي الجانب ، بغض النظر اليها ككيان حي شديد التفاعل بالانسان ومشاعره واحاسيسه وطاقاته وجذوره وامتداداته ضمن واقعيه القومي والاجتماعي وتكاد هذه العلاقة الجدلية الوطيدة تكون منسية تماما على الرغم من كل مانبديه من اهتمام بموضوع « اللغة العربية » وآدابها . وهكذا يجد الباحث نفسه مضطرا الى التنبيه الى الخلل في هذه العلاقة ، وهو خلل يستحق أكثر من متابعة ودراسة ، ويستدعي عناية أكثر جدية وجدوى .

والالمام بجوانب الخلل في هذه العلاقة ليس يسيرا ، ولا يمكن بلوغه دون الغوص وبدقة في تفاصيل الحياة العربية ومشكلات الشخصية العربية في مواجهة التغيرات المستجدة

وخلال عدة قرون منذ ولادة الرسالة الاسلامية . لكن الذي يمكن هنا هو التركيز على جانب من هذه العلاقة ، وهو اختلال « القيم » وانعكاسات ذلك على اللغة في نطاق التباين والتفاوت المتزايد بين المفردة ودلالاتها وبين الشخصية العربية ، أي في نطاق انفصام الكلمة عن المعنى ، اذا اعتبرنا المعنى مرتبطا جدليا بقيم اساسية في تكوين الشخصية العربية .

وابتداء ، تتميز الامة العربية بخصوصيات عديدة ، من بينها لغتها التي درج الباحثون على الانتباه لها فالعربي شديد التأثر بالالفاظ وموسيقاها ومعانيها ، يشده الكلام شدا حتى كانت فنون الشعر والخطابة والقصة من نشاطاته البارزة ، وحتى أصبح التميز فيها امرا يأتي صاحبها بحظ حسن . واذ « ان من البيان لسحرا » كما قال الرسول الكريم(ص) فان سحره غالبا ماحقق لصاحبه حظوة ومرتبة في أكثر من مجال ، كان يأتيه بالجاه او المال أو العطف او الصفح ، فخليفة المسلمين يمكن أن يسامحه عن اثم او جريرة ، والاخر قد يهبه مايريد ، وثالث يسرف في كسبه ايام بني أمية وبني العباس وغيرهم : وحتى الجن في « الف ليلة وليلة » بدوا مشدوهين بالبيان البليغ ، والقصة النادرة ، فغفروا لاعدائهم آثاما اقترفوها مقابل حكاية حسنة . والاشارة لهذا الامر في الحكايات دلالة مميزة وحاسمة على انشداد العربي للكلمة والبيان . والبلاغة لاتؤثر في المستمع ان لم تداعب وتناجي وتحاور مشاعره واحاسيسه وآماله وطموحاته ، أي ان لم تنسجم وشخصه فالكلمة تمتلك معنى صادقا دقيقا ، يتأكد بردود فعل سامعها ، حيث تقترن بذاته اقترانا جعله شديد التأثر بالبيان على مر العصور . ولان هناك تطابقا وانسجاما بين المفردة ودلالاتها وبين الروح العربية ، أصبحت لضروب الفنون تأثيراتها المرادفة للسحر ، يقول ابن طباطبا :

« فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم . وكان أنفذ من نفث السحر ، واخفى دبيبا من الرقى ، واشد اطرابا من الغناء ، فسل السخائم ، وحلل العقد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان وكان كالخمر في لطيف دبيبه والهائه وهزه واثارته » (١) .

(١) من عيار الشعر ، ص ١٦ ، اقتباس دكتور مصطفى مندور ، اللغة بين العقل والمغامرة (للاسكندرية : منشأة المعارف ١٩٧٤) ، ص ٥٨ .

ولهذا الامر تنبه عدد كبير من المؤرخين ، فكتبوا في قدسية اللغة بالنسبة للعربي ، اذ كان العرب الاوائل يتعاملون مع المفردة تعاملا خاصا ، فالاحجية والتعاويذ تدخل الرهبة في نفوسهم ، والهجاء لعنة لها وقع السحر الخبيث ، حتى « كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الانبياء في الامم » ، كما يروي الاصمعي عن ابي عمرو بن العلاء (٢) . واتيحت للقاص والراوي فرصة تكوين مجالس عامرة باستمرار فيما بعد ، لكن الجملة المنظومة بقيت دوما شديدة التاثير في السامع ، لها وقع السحر في نفسه ، فتراه يهدأ ويثور ، ينفعل ويتوتر ، يشفى ويمرض تبعا لسحر ودلالة وتاثيرات القول المنظوم . واذا كانت اللغات القديمة في حيويتها تتميز بهذه القوة النافذة « مثال ذلك قول فرجيل Virgil : يمكن انزال القمر من السماء بجملة منظومة » ، فان اقتران المباني بالدلالات في العربية ، واقتران اصواتها واجراسها وتفعيلاتها بمعان دون أخرى ، وارتباط دلالاتها اللفظية بمحسوسات تمتد في واقع العربي البيئي ، يجعل منها لغة متميزة في آفاق العقد المقدس بين المفردة والمعنى ، بين الدلالة والشخصية العربية الذي نحن بصدده الان .

وحول هذا الموضوع اثار الاستاذ ميشيل عفلق الى كون « العرب شديدي التأثر باللفظ ، لان الالفاظ كانت عندهم حقائق نابضة مترعة بالحياة فكان يسمعها القلب لا الاذن ، وتجيب عليها الشخصية كلها لا اللسان وحده ، لذلك كان للفظة قدسية ، وكانت بمثابة العهد ، تربط الحياة ، وتعرف بها ، سواء حياة الفرد أم حياة الجماعة » (٤) .

التعهد والانفصام

اذا كانت المفردة تعهدا مقدسا ، وكلمة العربي تشده وتلزمه ، فهل ندعي بقاء ذلك الان؟ ان الانفصام بين المفردة والشخصية سمة من سمات العصر وفي العالم كله ، واصبحت صعوبة التواصل لغة كارثة من كوارث عالمنا المعاصر . وهي كارثة لها مسبباتها العديدة على الصعيد الاجتماعي ـ الاقتصادي والجغرافي السياسي . وهي تكاد تعم الجميع ،بحكم

---

(٢) الاقتباس مأخوذ من كتاب الزينة (ص ٩٥) ، في المصدر السابق ، ص ٠ ٤ .
(٣) اللغة بين العقل والمغامرة ، ص ٦٣ .
(٤) من محاضرة القيت على مدرج جامعة دمشق ، ١٩٤٣ .

سيادة وسائل الاتصال العالمية ، كالصحافة والتلفزيون والاذاعة والسينما ، فقدمت هذه وتقدم باستمرار فنونها في نشر « التلفيق » والافتراء والدس معجونا بالصحيح والفعلي، واجدة مفارقات غريبة بين المفردة والواقع ، في حين ان « المصطلح الجاهز » اضعف من المعنى به ، و « الاشارات والحركات البصرية » قلصت من حجم الاعتماد على الصوت ، و « المسلمات » و « التعميمات » جلت الانسان المعاصر في شك وارتباك واضحين اضافة لقلقه الاجتماعي ـ الحضاري ، ودفعاه للتركيز على عقله والبحث والتنقيب عن مصادر الاخبار لتقصي الحقائق وراء استار لغة الدعاية ، والتي هي لغة العالم الحالي ! ان كل الذي يحصل على الساحة العالمية ، ومن ضمنه الدراسات اللغوية المتخصصة ، يجـر الانتباه تدريجيا عن اللفظة ومعناها ، بما من شانه اخراجها من قدراتها التأثيرية وافراغها من محتواها واصدائها .

لكننا وبصدد اللغة العربية ، لابد أن نسعى للابقاء على شيء من تلك الرابطة المقدسة التي ميزت علاقة العربي بلغته ، لا لانها من بين اللغات المعدودة في العالم التي حافظت على تماسكها التركيبي منذ القدم ، ولكن لانها من بين اكثر اللغات القديمة ـ الحديثة حيوية ونضجا وجمالا واستيعابا للشخصية العربية ، ولانها بسماتها هذه جعلت من العربـي فخورا بها لدرجة « التعصب » الجمالي في بعض الاحيان (٥) .

كما اننا لابد أن نعترف ان كونها لغة « القرآن الكريم » جعلها في انتشار دائم من جهـة ، وحيوية ونشاطا من جهة اخرى ، على الرغم من كل التمزق الذي اصاب الامة العربية ، وتوفر فرص عدة امام اعدائها للاجهاز على ثقافتها . ولكن ، ولانها لغة القرآن العزيز ، بقيت تعني لغير العرب ضربا من القداسة والطهر ، وهي بالنسبـة الـى عديدين منهـم ـ وحتى في عصرنا الجحود هذا ـ بقيت تعني على الاقل طقوسا مرغوبـة تدخـل الدفء والطمانينة في نفوس العديدين الذي يرتلون من القرآن الكريم باستمرار ، حتى وان لم يدركوا المعنى كاملا ، كما لاحظت بنفسي في مناسبات ومؤتمرات عالمية عديدة .

---

(٥) يروى عن ابن عباس انه ذكر ما يلي : « كانت لغة آدم في الجنة العربية . فلما عصى الله سلبه العربية ، فتكلم بالسريانية ، فلما تاب رد الله اليه العربية » . ويقول الدكتور مصطفى مندور أن هذه تعكس « فكرة العصبية المحبة للغة » ، **اللغة بين العقل والمغامرة ،** ص ٢٥ ، هامش ٢ .

لسنا هنا في مجال الحديث عن واقع انتشار أو انحسار اللغة ، بل في البحث عن نسبية دلالاتها القيمية ، وهي دلالات ترتبط بواقع الفرد العربي في وطنه على مر العصور ، من حيث نسبية ردود الفعل حسب الزمان والمكان المعينين ، وعلاقة الفرد ببيئته ، بكل ماتعنيه هذه البيئة من ارتباطات وموجودات وتركات ، بين الفرد والمحيط المباشر ، وبينه وبين مجموعته الاشد قربا ، وبين هذه المجموعة والمجاميع الاكبر ، وبينها وبين السلطان ، أو بينها وبين العالم الخارجي . وحيث ان « القيم الاخلاقية » محكومة بعوامل وظروف واعتبارات مختلفة قبل الاسلام وبعده « وخاصة في مجال الغزو والضيافة والعلاقة بين الجنسين ، ومكانة المرأة ... الخ » ، فان الحديث عن هذا التفاوت بين وضعية بيئية حضارية واخرى في مجال هذا النمط القيمي يمكن أن يقودنا الى تفاصيل ثانوية الاهمية ازاء صلب مبحثنا حول الاختلال والانحطاط الثقافي في اللغة ، أي حول الانفصام بين المفردة والشخصية العربية ، وهو انفصام قلما يبدو واضحا في القصيدة الجاهلية ، على اية حال ، لاسيما وان هذه القصيدة كانت تمتنى لعلماء التفسير والبلاغة المعين الذي يرفدهم بالحجة والاقناع . وكان ابن عباس يقول : « اذا تعاجم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فانه ديوان العرب » ، وذلك بصدد التباين في بعض القراءات وتفسيرات اسبابها .

وعند البحث في معنى الاسلوب ، لابد من الاشارة الى ان المفردة في الشعر الجاهلي تمتلك من القوة والحسم وتداخل الفني بالنفسي ، وامتزاج الغنائي بالدرامي « الحركة » الخاصة والعامة (القصيدة ككل) ما يجعلها غنية الدلالة في الموضوع الذي نحن بشأنه هنا . وعلى الرغم من ان القصيدة الجاهلية تبدو يسيرة امام النقد التقليدي ، الا انها في بعدها الاعمق معبرة دقيقة عن ذات الانسان العربي قبل الاسلام : ففيها التوق الى الاستمرار والديمومة في مواجهة تحديات الطبيعة القاسية والزمن العاتي (كما تطرح ذلك لحظة مناجاة الاطلال ، ومرادفاته واقتراناته من ابتعاد الحبيبة او هجرانها ، والترحال البدوي بحثا عن «الاستقرار حسب الفصول) والحرب الدفاعية كقدر هذا الانسان ، وما الى ذلك . وبدل أن تكون هذه مواضيع وتقاليد متوارثة – كما يوحي لنا تقليديو الدراسة الادبية – كانت خلاصة درامية لحياة الشاعر العربي قبل الاسلام ، وتوقه الى الاستقرار الحضري امام التحديات الفعلية القائمة بوجه اللحظة الانية والوجود البشري متمثلا به وبعشيرته . لقد كانت المعلقات تصب في اتجاه تنامي الحس المدني عند العرب ، ذلك الحس الذي سرعان ماتطور في شكل حضارة متكاملة الملامح الروحية والمعنوية والمادية جاء بها الرسول الكريم . واذا كانت

القصيدة تطرب وتريح تشد وتتحدى وتقاوم ، واذا امتلكت قوة البيان العربي وسحره وحيويته ، فلان مفرداتها وحركتها الكلية طرحتا حيوية تفيض من حيوية الشاعر نفسه ومواجهته الفعلية لنفسه وواقعه ، حتى كانت هذه ترفد وتغذي حيوية مستمعيه : فكانت القصيدة تطرب وتريح ، تشد وتتحدى وتقاوم ، واذا امتلكت قوة البيان العربي وسحره يهجع ويامل ، يخاف ويقاوم . وكان ان جاءت تحمل روح هذا الانسان وهمومه وشجونه ، شاملة في داخلها اكثر من نمط وتشريع وخبوءة نفسية لايمكن بلوغها من السطح ، كما يقول يوسف اليوسف (٦) .

وعندما جاء الرسول الكريم برسالته السماوية فإنه كان ابلغ من غيره في التعبير عن هذه الرسالة باحاديثه ، في حين ان القرآن الكريم جاء بايات بينات تهز الانسان وتعيد خلقه من جديد ، فهي ليست « مطهرا Cath ariss » فحسب ، بل هي تدخل في ذات الانسان لتغيره وتصقله في مبادىء جديدة ، ليكون حنيفاً مسلماً : أي ان الاية الكريمة تقوم « مجازا » باكثر مما يقوم به السحر ، فهي تدخل ذات الانسان وتمتزج مع روحه امتزاجا من شانه اعادة تشكيل هذه الذات لتظهر متخلقة بخلق جديد وبنظرة جديدة للحياة : « وبدل ان تكون الايات جنسا ادبيا براغماتيا يعلم ويمتع في ان واحد ، كانت المجازا تجاوز الاجناس الادبية ، اعجازا في البيان والتاثير » اذ « لو انزلنا هذا القرآن على جبل لرايته خاشعا متصدعا من خشية الله » .

وهكذا ، بعثت الايات الجليلات الرعب في نفوس المشركين ، بعد ان هزت معتقداتهم ، باعثة الخلل والانهيار في مواقفهم ، فاتهموه بشتى التهم : وكانت التهمة الرئيسية ان الرسول قد يكون شاعرا او ساحرا ليتمكن من خلخلتهم بهذا الشكل . وعلى الرغم من ان القرآن الكريم وقف موقفا خاصا ازاء المشركين من الشعراء ، الا انه لم يكن ضد الشعر ، وكان ان انشد بعض المسلمين الرسول الكريم شعرا جعل الرسول يقول : « ان من الشعر لحكمة وان من البيان لسحرا » (٧) . وبدل أن يؤدي القرآن الكريم الى انقطاع في الاهتمام بالبيان ، اثار عند العرب ولعا واحساسا مضاعفا جراء تلبيته لحاجة

---

(٦) راجع دراسته الرائعة ، **بحوث في المعلقات** (منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي: دمشق ، ١٩٧٨) ، ص ٧ — ٩ .

(٧) راجع — على سبيل المثال — **اللغة بين العقل والمغامرة** ، ص ٤٠ — ٤١ .

الانسان العربي وطموحاته ، وتحديه للمشركين في الاتيان بمثله من حيث سحره ودلالتـه وتاثيره وامتزاجه بذات الانسان العربي .

وهكذا جاء القرآن الكريم دفعا رئيسا لحيوية اللغة العربية وادابها ، ولم يكـن اقتران الشخصية العربية بلغتها في يوم من الايام أوثق وادق من ذلك الذي عرفناه بين المؤمن والقرآن المجيد . اذ ان آيات الله تدخل قلب وعقل المؤمن دخولا موسيقيا عذبا لتعيد في خلقه وتهذيبه باستمرار يتجلى دوما بحالات الخشوع التي هي اعظم وأبلغ ما يمكن ان تطمح اليه لغة ما في اقصى درجات حيويتها ونبوغها : ان هذا هو «العقد المقدس» بين اللغة وشخصية وخصوصية الامة . واللغة العربية في ارقى فنونها متمثلة بالقرآن الكريم تسحـر القلـب وتخاطب العقل معا ، متفاعلة مع الانسان العربي كيان متكامل ، تفاعلا خاصا ميزه اعجاز القرآن في الدلالة والتعبير والتأثير : وجاء تأثير الشعر والخطابة والفنون الادبية الاخرى بعد ذلك معرفا بقدر تحقيقها لهذا التجاوب مع الانسان العربي وامتزاجها بكيانه . ولكـن هل دام التجاوب والانسجام المتداخل بين اللغة وذات الانسان بالشكل الذي عرفناه من قبل؟ وهل يمكن تاريخ بدء « الانفصام » ؟

ان الذي وصلنا عن تراثنا في الاداب يدل على ان الحس بوجود هذا الانفصـام حصـل اثـر اتساع المجتمـع العربي وتداخـل حضـارات اخـرى معـه ومعروف لدى المؤرخين ان خلفاء بني امية كانوا يبعثون بأبنائهم الى البادية لاتقان اللغة ، وهو واقع يعني ان طبيعـة التطورات العصرية والمعنوية ـ المادية (الخلقية والدنيوية) أوجدت انفصاما بين الشخصية واللغة(٨)، كما ان شعر البلاط في العصر الاموي بدا مصقولا بما يعني ان قضايا التكسب واشتداد المفارقة بين الطموح والواقع امور شغلت الذهن الثقافي وأربكته . كما ان الفتور في الاحساس اللغوي (اي الانقطاع بين المفردة والانسان) بدا واضحا في قصائد شعراء القرن الاول ، وكان ان غلبت آثار الصنعة والتقليد على قصائد الطرماح والكميت ، وهو امر نبـه اليه الاصمعي . فاكثر الطرماح من اللفظ المهجور في محاولته محاكاة شعراء ما قبـل الاسلام ، في حين ان الكميت اكثر من اللغة الدارجة في قصائده(٩) . ومنذ القرن الثاني

---

(٨) سئل عبد الملك بن مروان : ماالذي أكثر الشيب في راسك يا امير المؤمنين ؟ اجاب : كثرة صعود المنابر وخوف الوقوع في اللحن .

(٩) راجع بهذا الشـأن دلالة الالفاظ العربية وتطورها ، محاضرات القاها الدكتـور مراد كامل (معهد الدراسات العربية العالية ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٦٣) ، ص ٤٠ . وكان الدكتور ابراهيم السامرائي قد تناول بعضا من الموضوع في تاريخ العربيـة (نينوى : منشورات المركز الثقافي لجامعة الموصل ، ١٩٧٧) ، ص ١٠٣ .

للهجرة ، أخذ اللغويون يكتبون عن اللحن والعامية في اللغة ، فظهرت مؤلفات ومتابعات عدة في هذا المجال ، كلحن العوام لعلي بن حمزة الكسائي (المتوفي في ١٨٩ هـ) ، ولحن العامة لابن زكريا الفراء (المتوفى سنة ٢٠٧ هـ) ، وتلت ذلك كتابات مشابهة لابي عبيدة معمر بن المثنى والاصمعي وابي عبيد القاسم بن سلام وابي نصر احمد بن حاتم وابن السكيت وغيرهم (١٠) .

وبعد ذلك ، يمكن أن نطالع كتابات الجاحظ حين نبه الى لغة العوام الحافلة باللحن في النصف الاول من القرن الثالث الهجري ، حيث استمر الامر كذلك ، واشتد بصورة مربكة أيام المعتصم ، فكان أن اشتكى ابن قتيبة من ظاهرة الانحطاط الثقافي حتى بين ما يسمى بأوساط « الطبقة الراقية » ، فهيأ وغيره كتبا معرفية وارشادية تهدف الى تعليم المعنيين عدة الكتابة والتاليف . ومؤلفاه « ادب الكاتب » و « المعرفة » من بين كتابات عدة ترشدنا ضمن هذا المنهج الى واقع انفصام « اللغة » عن بواكيرها ، اي عن ينابيع المعرفة العفوية باللغة ! وفي « جواهر الالفاظ » ، تنبه قدامة بن جعفر لواقع الانفصام ، مركزا على ابتعاد القالب عن المادة . على أن التشخيصات هذه للمحنة لم تكن وحدها دليلا على تصاعد حالة الانفصام والاختلال ، فكتب ترويج العبارة الفصيحة والقول البليغ شاعت بما يشير الى تدهور العلاقة الحسية ـ اللفظية بين الشخصية والمفردة . وقارىء (الالفاظ الكتابية) للهمداني يدرك كم أن مهمة جمع لآلىء الانشاء أصبحت في الصدارة في ظروف أصبحت اللغة فيه تلقينا وحفظا بعدما كانت جزءا من الانسان العربي . ومنذ تلك الفترة وما بعدها ، لم يعد الشعر موهبة ، فاصبح صنعة يقدر على مزاولتها من يتقن بحور الشعر ويلم بفصيح القول . فاخذ كتاب النثر كالخوارزمي والهمداني وابن العميد والاسكافي والصاحب بن عباد يكتبون الشعر ايضا .

وهكذا ، فاننا عندما نعنى بتقصي ظاهرة انفصال « القالب » عن « المضمون » أو المفردة عن الدلالة « ومرادفها : الشخصية » ، لا بد أن نعود الى الفترة التي تبدت فيها سمات « الانحطاط » أو « الانفصام » ، فاذا كان اسامة بن منقذ ولاحقوه في القـرن السابع

---

(١٠) راجع ابراهيم السامرائي ،اللغة العربية بين أمها وحاضرها (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨) ، ص ٧٧ ـ ٧٨ .

(١١) يمكن أن تطالع بهذا الصدد دلالة الالفاظ العربية وتطورها ، ٥٠ ـ ٥٥ .

الهجري كالنحوي بن يعيش (المتوفى في ـ ٦٤٣) وابن ابي أصيبعة (المتوفى في ـ ٦٦٨)[١٢] قد كتبوا بلغة العوام الركيكه ، فلأن الظروف المعاصرة والسابقة قد هيأت لذلك ، بما يجعل من هذه الكتابات ظاهرة رافقت ظواهر تدهور عديدة ، ليست منفصلة بالتاكيد عن انحدار الحضارة العربية . وعندما يبدأ الخليفة الاموي بالاحساس بأن واقعة لا يتيح لابنه الالمام بالعربية بقوتها وسلاستها المغوية ، فان الامر يدعونا الى التامل . ولعل السبب الرئيس الذي يكمن وراء ظاهرة الانفصام هذه يتعلق بطبيعة الاتساع والتدخل الحضاري (وما يرافقهما ويعقبهما عادة حالة ضعف السلطة اداريا وثقافيا ومعتقداً من انحطاط وتردٍ) ، فعلى الرغم من أن الاتساع والتداخل يعنيان حيوية ونموا وصعودا ، الا انهما ليسا بالضرورة طلسمانا ضد التخلخل . ان قيمتهما المعنوية وقدرتهما على انعاش الامة حضاريا مرهونتان بالقيم العامة والخاصة التي تطبع سلوك والتزامات السلطة والطبقة المتنفذة ، فاذ تتوافق مصالح الاخيرة مع مصالح الامة تتحقق القيمة الحضارية الخالدة التي يصعب أفولها ، لكن القيمة المعرضة للتخلخل هي قيمة الطبقة المتنفذة الخاصة ، وهي قيمة نفعية في الغالب تتناقض ومفهوم الايمان أو المعتقد ، الذي يبقى محركا ورافدا رئيسيا يؤدي تجاوزه الى انحدار واندحار ، ذلك لان الايمان (الدين الاسلامي) ولد في جوهر الامة ، ممتزجا بروحها وفكرها وخصوصيتها امتزاجا جدليا وطيدا يجعل من المستحيل عزل القومية العربية عن هذا الايمان . وهكذا ، فعند تشخيص مواطن الضعف القيمية ، غالبا ما نرى ان مواقع الخلل مرتبطة بمواقع النفوذ والسلطان لا بمرتكزات الامة وطاقاتها الحضارية ، وعلى الرغم من أن الطبقات المتنفذة تحقق للامة الكثير في بعض الاحيان ، الا انها لا يمكن أن تطرح كبديل عنها ، كما أن الخير الذي تاتي به لا يغفر الشر الذي تلحقه ، لانها في كل مساعيها كانت مدفوعة بمصالحها الخاصة التي تكتسب مواصفات عامة من خلال الاقتران والتشابه وانسحاب المصالح . ولكن لانها تمثل الفلسفة السائدة ، فان القوى المتنفذة تحتل الصدارة في اهتمامات المؤرخ المعني بالعام والبارز في الغالب .

وهكذا ، فعند البحث في اوليات « الانحطاط » ، يرى الباحث ان بدايات الاختلال بين المفردة والمعنى غالبا ما تساير ضعف الايمان او تطبيقاته العملية ، لتتوج في النهاية بتدهور البناء الهيكلي للطبقة المتنفذة ، وما يوازي ذلك على الصعيد الثقافي من نضب

---

(١٢) راجع دلالة الالفاظ ، ص ٦٣ .

بعض الاجناس الادبية ، وظهور اتجاهات أدبية ولغوية جديدة تولع بالصنعة والزخرفة والصورة والموروث الادبي كخلاص من الارباكات والاختلالات الناجمة عن سقوط القيم السابقة . ولتقريب الامر ، يمكن أن ناخذ مثالا بعيداً عن واقعنا العربي لنتمكن من تدارس الفرضية السابقة حول علاقة الانحطاط بالتدهور الهيكلي والبنية التنظيمية لاي مجتمع في حالة ازدهار مادي ، وليكن هذا المثال واقع الامبراطورية البريطانية في القرن التاسع عشر : ان الطبقات الوسطى التي نمت في انكلترا بعد الثورة الصناعية بشكل خاص كانت صاحبة قيم معينة تمثلت بازدهار الفلسفة النفعية « التي تؤكد على المنفعة المادية والمعنوية لاي نشاط بغض النظر عن الاحتياجات والعواطف الانسانية » ، وبسيادة المذهب البيورتاني (متمثلا بالديانة البروتستانتية التي تؤكد على الشعائر العلنية كارتياد الكنيسة كل يوم أحد وعلى العمل الجاد والجدية في السلوك) ، أي أن الطبقات الوسطى السائدة اوجدت قيمها في الدين والدنيا والتي تساير وتماشي مصالحها في الكسب المادي من جهة ، وفي ضمان تنفيذها مقارنة بالطبقات المستغلة (بالفتح) من جهة أخرى : فاذا كانت الفلسفة النفعية قد حدت من نضج الاتجاهات الجمالية والخيالية والادبية بشكل عام (أي كل مالا يخدم المصالح الاجتماعية للطبقات الوسطى) ، فان البيورتانية قد جعلت من (الدين) شعائر مظهرية وتاكيدات دنيوية خدمت (اذا ما قورنت بطقوس الكاثوليك) طموحات الطبقات الصاعدة في تحقيق مكاسب مادية ومواقع نفوذ في الداخل والخارج . ومهما تكن وجهة نظر الباحث في طبيعة فلسفة هذه الطبقات (وهي الفلسفة التي تقف وراء التوسع الراسمالي في الداخل والنفوذ الاستعماري في الخارج) ، فانه لا بد ان يلاحظ أن « عنفوان » وجدية هذه الطبقات الصاعدة وتمسكها العنيف بكل ما يخدم مصالحها المادية طبع اللغة السائدة آنذاك بطابع «الرصانة» و « الجدية » والخوف من كل ما هو تصوري وخيالي . ان من يطالع لغة الفكتوريين يرى انها تمتاز بالمفردة الصلبة والجملة المتماسكة ، تماما كما هو أمر الفلسفة والسلوك الفكتوريين : لكن التطورات في الداخل (الحريات الديمقراطية للطبقات الاخرى) والخارج (القضية الايرلندية ، والصراعات الأوربية ، واشتداد المنافسة الاستعمارية ، وتبلور الحركات القومية والوطنية في العالم الثالث ، والحرب الاولى) أوجدت وضعاً جديداً تزعزت فيه بالتدريج قيم وفلسفة الطبقات السائدة ، وحلت متوازية معها قيم أخرى تمثل وتعكس التطورات المستجدة ، وسقطت المسلمات ونزعة الرضاء بالنفس التي ميزت الطبقات المسيطرة ، وازدهر الشك والتشكيك ، وخرجت مختلف الاتجاهات الادبية

والفلسفية والسياسية ، وتأسست ثواد عديدة معنية بمواضيع متباينة ، ولم يعـد ممكنا التحدث عن القيم الفكتورية كمسلمات . وكانت صيحة تنيسون في (لوكسلي هول بعد ستين عاما) بمثابة الادراك الفكتوري لنهاية المطاف وتمزق اسطورة الثبات والبقاء والتطور التي ميزت تفكير هذا الشاعر وغيره في منتصف القرن التاسع عشر . وما أدب « الانحطاط » ـ كما يسميه مؤرخو الادب الانكليزي ـ الذي ازدهر في خاتمة القـرن التاسع عشر ، الا ادب « صفوة » تربت في احضان الفكر السابق ، لكنها شعرت بانسحاب البساط من تحت اقدامها ، وهكذا اخذت تسعى للابتعاد عن القيم المهزوزة التي مقتتها ـ برغم امتزاجها بجذورها ـ من جهة ، والاحتماء في « برجها العاجي » بعيدا عن « شعبية الثقافة » من جهة اخرى . لكن الذي يهمنا في هذا المجال ، هو أن أدب « الانحطاط » كان اشارة الى أفول حضاري ، فجاء بعد أن مضى الادب الفكتوري شوطه وثيقا بالمتغيرات التي طرأت على حياة الطبقات السائدة في ذلك الاثناء ، وبعد أن بلغ نهاية مطافه شأن القيم التي بلغت نهاية المطاف قبل ان تجهز عليها البدائل وتقلبها أخلاقيات مغايرة : وهكذا ، كان أدب الانحطاط أدب نهاية فترة ، فكان مزخرفا ، ملما بالصنعة ، ومعنيا بجمالية الظاهرة الشفافة وباخفاقات وهواجس كتابه الصغيرة المطروحة في لغة بسيطة باهتة اللون تختلف كثيرا عن ذلك « الوقار » وتلك « الصلابة » اللتين ميزتا نثر وشعر الفكتوريين « اي أدب الطبقات المهيمنة آنذاك » . وعلى الرغم من أن أدب الانحطاط ساد في نهاية القرن ، الا أن بداياته كانت قائمة في طبيعة العوامل التي أدت الى انهيار قيم هذه الطبقات ، حتى وان كانت النتاجات الطاغية غزيرة لدرجة التعتيم على كـل « بصمات الانحطاط » الثقافي الاولية .

وبالرغم من التباين والخلاف بين المثال المطروح وبين موضوعنا ، الا أن « قيم النظام » معرضة للانتكاس والتدهور باستمرار ما دامت (قيم طبقات متنفذة) بدرجة رئيسية ، وما دامت علاقتها بواقع الامة مؤطرة باهتمامات ونوازع مصلحة تحرفها في كثير من الاحيان عن مهماتها الاخرى حيال الامة . وعندما نحصر موضوعنا بانعكاسات اختلال القيم على اللغة تتأكد لنا جدلية الايمان وثبات القيم وترابط الذات باللغة ، في حين ان الاغراق في الدنيوية (أي التخلي عن الايمان) يقود الى ابتعاد عن اللغة وانفصام بين الشخصية والمفردة . فاذا كان العقد المقدس بين اللغة والذات العربية قائما في جوهر الارتباط

بين القرآن الكريم والفرد ، وبين الالتزام المعروف بالكلمة واللفظة ، فان غياب الايمان و تزعزعه وتخلي الناس عن « قدسية الحياة » طمعا في دنسها (متمثلا بالجشع المادي والغرور البشري وحب التسلط واستشساد) يعني انفكاك وانفراط (العقد المقدس) :

والتمهيد للانحطاط الثقافي كان قائما في طبيعة العوامل التي قادت الى اندحار بعض المفاهيم الاساسية التي أوجدت التحول الايجابي في واقع المجتمع العربي ، أي المفاهيم التي اعتمدتها الرسالة السماوية التي اشاعها الرسول الكريم . ولناخذ على سبيل المثال احد هذه المفاهيم الرئيسية ، وهو مفهوم (الخلافة) . فاذا كانت الخلافة — كما يستنتج الدكتور الياس فرح وآخرون — صيغة مبتكرة تؤكد « أصالة النظرة العربية الثورية المستوحاة من رسالة الاسلام وتجربته في ظل قيادة الرسول العربي » فان تحولها بمجيء بني أمية للحكم الى « نظام وراثي شبه ملكي » يعني انقطاعا في « العلاقة بين قيادة الحكم وبين الجماهير »(١٣) . ويبدو الانقطاع اشد وضوحا عندما يؤخذ فيسياق التحولات ابتعادا عن مهمات الرسالة الاسلامية : وكما يشير الدكتور الياس فرح في قراءته لواقع المجتمع العربي آنذاك ، فان المؤرخ لابد أن يلاحظ بروز ظاهرة (الميكافيلية) السياسية ، ووجهها اللازم (أي التصفية السياسية للخصوم) ، والانحراف عن مبدأ الشورى والتحول نحو الوراثة ، وظهور ارستقراطية بني أمية ، وتقلص الممارسة الديمقراطية ، و تعاظم النفوذ الاجنبي في الدولة العربية ، وغلبة التيارات القبلية والشعوبية(١٤) . وفي مجال هـذا الموضوع ، يمكن القول ان كافة المظاهر السلبية السابقة تدخل في باب التاكيد على الدنيا والانبهار بالسلطان ، واهمال الايديولوجية العربيــة ، متمثلة آنذاك بفحوى الرسالة الاسلامية ، بما يشير الى تصاعد النزعة المادية على حساب النزعة الروحانية ، اي التخلي عن التعهد المقدس على صعيد اللغة باتجاه (الانفراط التدني) . وليس صعبا أمام الباحث ايراد الشواهد والادلة في هذا الميدان ، ولكن ليس هناك أبلغ دلالة على انفراط العقد المقدس الذي تحدثنا عنه ، من موقف ابن الخليفة الاموي الاول ، اذ ان يزيدا كان يجتزىء

---

(١٣) مقدمة في دراسة المجتمع العربي والحضارة العربية (بغداد : وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٦) ، ص ٨٢ .

(١٤) المصدر السابق ، صفحة ، ١١٧ — ١١٨ .

من الآيات الكريمة اجتزاءً خبيثا في تبريره اللعوب لشرب الخمرة . وعندما يبدأ الاستخفاف بهذه الصورة ، فانه من الصعب اغفال بوادر التدني الخطيرة باتجاه الانحطاط الثقافي الذي نحن بصدد رصد انعكاساته في اللغة .

ان بعض عوامل الانحطاط الثقافي تتعايش في كثير من الاحيان مع عوامل الصحة والقوة ؛ وعلى الرغم من انها أقل وضوحا عادة واضعف تأثيرا أثناء ازدهار الحضارات واتساعها ، فانها تعيش على الهامش في الغالب ، متحينة الفرص المناسبة للتحرك نحو القلب ، ويذهب الدكتور الياس فرح نفس المذهب التفسيري هذا ، مشيرا الى أن « عوامل التجزئة والانقسامات القبلية والارتداد عن العقيدة أو الايمان السطحي بها وانواع الصراعات الطبقية والايديولوجية والعنصرية والطائفية كانت تتحين المجال المناسب للظهور »(١٥) . وهكذا ، فان دراسة « الانحطاط الثقافي » يجب أن تبتدىء بحيثيات هذا « الانحطاط »، لا بسماته الغالبة خلال فترة لاحقة : فالجراثيم الغريبة على الجسم تبدأ تمركزها من البداية متحينة فرص الانقضاض على الجسد الريفي في فترة تالية . واذا كانت الخلافتان الاموية والعباسية تمثلان فترة انتعاش الحضارة العربية ، لتبلغ أوجها في بغداد أثناء خلافة الرشيد والمأمون ، فان هذا الانتعاش الحضاري يجب الا يلهينا عن « العوامل » الجانبية والاساسية التي أسهمت في (الانحطاط) . واذا كانت العوامل الممهدة لذلك أقل وضوحا من تلك التي قادت أيضا الى اندحار الخلافة العباسية ، فلأن سقوط الخلافة العباسية كان في شكله الاخير سقوطا على أيدي اعداء الامة العربية ، وهو سقوط أسهم في الاتيان به والانحدار نحوه بعض الحكام الذين شغلتهم الدنيا عن مصير الاسلام والامة العربية . ولسنا هنا بصدد البحث في هذه (العوامل) ولكن يكفي أن نقول ان « السقوط » كان يعني أيضا اغتيال اللغة العربية وآدابها ، فبرزت مختلف الاتجاهات والافكار التي عكست مأزقا خطيرا في الثقافة العربية ، لم يكن معزولا عن المأزق الذي يعاني منه المجتمع العربي آنذاك .

واذا كانت انعكاسات الانحطاط والتدني واضحة في مجالات اللغة « سيادة العامية بعد

(١٥) المرجع السابق ، ص ١١٦ — ١١٧ .

فترة ظهورها بين الاوساط المدنية ، والابتعاد عن عفوية الاصول ، وشيوع كتب التادبين ، وانخذال صدق التجربة الشعرية ، وانغراط العقد من المفردة العربية ... الخ » ، فان السمات (المعنوية) للتحالف الدنسس بين واقع الانحطاط والمثقف المرتزق بدت بوضوح كبدائل لما كان قائما أيـام التحالف المقدس بين المفردة الحيـة النابضة والشخصية العربية الجريئة الصادقة . ومن الصعب هنا ، بكل تأكيد ، تناول كافة هذه السمات ، والتي تعكس التزاوج غير المقدس بين مادية الحياة والمبهورين بها . ولكن يمكن الاشارة الى (الاسراف في المديح) في الادب العربي خلال الفترات التي نحن بصددها ، اذ لم يكن هذا الاسراف مظهرا عاديا وعفويا في مجتمع كان القرآن الكريم يؤكد له أن رسوله المبعث (ص) ما هو الا بشر كالآخرين . فلم يكن الرسول والصحابة يبغون اسراف مداح ، ولا ينشدون في مهماتهم اكبارا(١٦) . لكن ما نقرأه من قصائد قيلت اسفافا في مدح بني أمية وبني العباس كانت من الكثرة بحيث انها جعلت السذج من مؤرخي الادب يعتبرون المديح غرضا من أغراض الشعر ، وكان الشر وسيلة وصنعة !! وبدل أن يشخص هؤلاء انهيار الشعر وخلله ، راحوا يوجدون للاسفاف تفسيرا ويمنحونه تبريرا . ان اغلب التواريخ الادبية التي بنيت على الجانبي والهامشي و الغث كانت خلاصة للفكر الذي ربط في هذا البحث بـ« ثقافة الانحطاط » .

بين الحاكم والجمهور :

الاطناب في المديح كالاسراف في الهجاء له دلالته عندما نريد البحث في تخلخل العلاقة بين المفردة والشخصية ، والادعاء بان « المبالغة » وصيغ التفخيم والتعظيم أو الاستهزاء والتصغير سمات « شرقية » لها علاقتها بواقع البيئة الشرقية (من تفاوت بيئي ومناخي حاد ، وتناقض بين سيادة الطابع العام للعادات والتقاليد والطموح الشخصي ... الخ)

(١٦) يروى عن ابن عباس ، انه سأل الخليفة عمر بن الخطاب عما حداه الى اعتبار زهير « شاعر الشعراء » ، فقال الخليفة : « لانه كان لا يعاظل في الكلام ، وكان يتجنب وحشي الشعر ، ولم يمدح أحدا الا بما فيه » . اقتباس الدكتور ابراهيم السامرائي ، **اللغة العربية بين امسها وحاضرها** (ص ١٣) ، عن **الاغاني** (ط.دارالكتب) ١٠/٢٩٠–٢٩١ .

ليس موضوعيا تماما . اذ يلاحظ على سبيل المثال ـ ان الاقليات الصغيرة (والراديكالية السياسية ـ اي الفئات المناوئة في المجتمعات الغربية) لها اتجاهات مشابهة من حيث الافراط في المبالغات الشفوية والتحريرية . لكن لكل اسراف لغوي مسبباته التعويضية ، بالتاكيد . فهو دليل فقر معنوي داخلي من جهة ، ومسعى للتعويض عن هذا الفقر بالغلو في الحديث من جهة اخرى . كما انه دليل على العصابية البشرية في لحظة امتحان صعب، عندما يشعر المحاصر باحقية ذاتية (مشروعة أو غير مشروعة) أو بعزلة أمام قوة ، أكثر تهديدا (مشروعة او غير مشروعة ايضا) . وهو في كل الاحوال دليل على غياب الذهن الموضوعي الراشد والمتزن ، وسمة من سمات الانفصام بين الكلمة والشخصية في ظل هذا الغياب . فالاسراف ذو حدين ، يحتمل الصدق والكذب كما هو معروف ، لكنه غالبا ما يوقع صاحبه في تناقضات غريبة مخجلة في كثير من الاحايين ، وكل هذه يدرسها الباحث الاجتماعي النفسي اللغوي على أساس انها توحي بانفصام عصابي ، وبتخلخل في اساسيات الشخصية : أي انها دليل على غياب الشخصية . ان رصد هذه ليس صعبا في مجال حديثنا ، فكان أن تبادل بعض الولاة الضعفاء والمتنافسين على الدنيا شتى التهم والمدائح ، التي تختلف كثيرا عن الهدوء ورجاحة العقل اللذين ميزا عددا كبيرا آخر من الولادة والقضاة والحكام . وحتى على صعيد اللقاء بين الشاعر والحاكم يتوضح هذا الامر بصورة أدق . فالاطناب في المديح غالبا ما يكون دليلا على انتهاز هؤلاء لفرص الازدهار المادي والمعنوي من خلال مداعبة عواطف حكام يستهويهم هذا الاطناب الذي يتجاوز الحدود الموضوعية (لمديح الصادقين في الراي ، العازفين عن الملذات ، والمخلصين في الجهـد) ، أي ذلك الذي يتجاوز التثمين المخلص . فالاخير من الشعر لا يقصد منه مديحا ولا من عكسه قدحا ، فهو في صلب موقف الشاعر كانسان ازاء قضية آثارت عنده لواعجه ، واوقدت فيه حسه الشعوري ، فقال ما قال . لكنا هنا بصدد المديح المسرف المتكلف (الانتهازي) الذي يشكل قمة النفاق الاجتماعي. والذي يهمنا منه بالضبط الهوة التي تفصل بين الصفة والموصوف، بين المعنى والشخصية ، خاصة عندما يدرك السامع ان محط المديح لا يستحق ما كيل له من قريب أو بعيد ، أو ان المقدوح ما كان ليستحق الهجاء لولا غرض دنيء في نفس صاحب الابيات .

والازمة التي يوجدها هذا الاسراف ازمة اخلاقية ، لها مردودها المشين على اللغة ، وانعكاسها السيء على الجمهور : حيث يمنى الاخير بخيبة أمل من جهـة ويميل للشك في كل مبالغة وتهويش . ولا تقل خطورة عن هذه اجراءات الحكام التعسفية وهم يلبسونها مفردات جاهزة بقصد الاجهاز على معارضيهم : فاعداؤهم ليسوا شرفاء ، والا فما مبرر الاجهاز عليهم ؟ وكيف يمكن كسب رأي العامة ؟ فعصر المماليك في مصر ــ على سبيل المثال ــ كان عصر صراعات محتدمة بين الخير والشر : واذا كان بينهم شريف ، فهناك عشرات خليعون شريرون بالمقابل ، واذا كان الجمهور سليما في الغالب ، فان هناك بينه المئات من الشطار والفتيان والسراق . وفي اجواء يختلط فيها الحابل بالنابل ، ويضيع سلّم القيم في فوضى الحياة ، يصبح الاختلال واضحا . وهكذا ، عندما يوسم أحد المماليك أحـد الشرفاء بالكذب والافتراء والسرقة لمعارضته حكمه ، فان الجمهور يجد نفسه أسير مفارقات غريبة ومختلطة : فالسارق يمكن ان يكون (شريفا) في نظر حاكم لتواطئه معه ، وآخر قد يكون (لصا لعينا) في نظر آخر يعاديه . وكما يقول الدكتور الياس فرح في تعقيبه على الوضع في تلك الفترة « أصبح الحكم غريبا عن الامة ، وبعيدا عن اصوله الفكرية العقائدية، وبالتالي ضائعا لا فلسفة له ولا مبرر لوجوده سوى التعبير عن مرحلة الانحطاط التي دخل فيها (المجتمع العربي) »(١٧) .

وبكلمة أخرى ، فان اختلال القيم غالبا ما ينعكس وفي فترات عدم الاستقرار السياسي والثقافي على اللغة بما من شأنه توسيع الهوة بين المفردة ودلالتها ، وانعكاساتها علـى الشخصية !! ولم يكن غريبا بعد ذلك أن تعاني اللغة العربية كثيرا خلال فترة حكم المماليك في مصر ، وفي فترة الاحتلال العثماني ، وفي خلال فترة سقوط بغداد والفترات التالية : فعلاوة على شيوع العامية « وهي نتيجة محتمة لانفراط العقد المقدس بين الانسان العربي والفاظه جراء التدهور والانحطاط السياسي ــ الاجتماعي وتجزؤ الامة » ، دُجّنت الفصحى تدجينا بشعا تميز بتداخل غريب في المعاني والاراء واللهجات ، لدرجة أن الاسلوب حمل من الانشائية والمبالغة والافراط والتجاوز الكثير ، واصبح البحث عن معنى في حديث شاق طويل كبحث (جايلد رولاند) في قصيدة براوننغ ، انه البحث عن قدسية الذات الشريفة خارج الاستار المعفرة بتراب الدنس والانحطاط ، أي انه البحث عن انساننا العربي الجديـد :

وحتى معالجة موضوع « العامية » لا يمكن ان يتم دون ان نفصل بين « الفصحى » السلسة كلغة العز العربي ، وبين التدني المستمر في واقع هذا الانسان . فأيام عزته واحترامه لنفسه ، كانت علاقته بالفصحى وطيدة : فهي بالنسبة اليه ذلك الجاه المقدس ، وتلك السمة الشريفة لاسلافه . اما خضوعه للقهر والاستلاب طوال فترة زمنية ليست بالقصيرة، فانه قاد تدريجيا الى انفصام مستمر عن تلك القدسية ، واقعا في شبكة متدنية من العلاقات كانت العامية تعبيرا عنها . وليس أبلغ دليلا على التدني والانفصام جراء القهر والاستعباد وعلى مر العصور من لهجة « الامر » التي سادت في المخاطبات الرسمية جراء التركة العثمانية الثقيلة ، حتى اصبحت المخاطبات هذه تحمل في اعلاها كلمة « أمر » ، في حين ان داخلها لا يعـدو كونه تعيينا أو ترقيه ، أو نقلا ... الخ . وهكذا كثر استخدام دلائل الاستبداد والتعالي على الجمهور ، واصبحت بحكم العادة واقعا ، هو في جوهره مرادف لواقع التسلط على الانسان العربي .

وشان الاسراف الفث في الكتابة ، فان « الغموض » آفة أخرى مقترنة باختلال القيم ضمن المنظور القومي ـ الاجتماعي الذي نبحث من خلاله . فالغموض ليس آفة عصرية : والمتابع للكتابات العربية ، يرى ان وجوده كان قائما في نمط كتابي خاص ، يكثر فيه الحديث عن قضايا صغيرة ، ولكن بكلمات وعبارات كبيرة ، أي أن الاسراف في تقصي البلاغة وتصنع الديباجة يكشفان غياب معنى واضح في ذهن الكاتب من جهة ، او خوفه من ان يكون صريحا من جهة أخرى جراء اختلافه في وجهات نظره مع آخرين في السلطة غالبا ، فهكذا يلجا الى جر ذهن مطالعه الى الزخرفة والاصداء الخطابية في موضوعه لتسريب ما يقدر عليه او لطرح قابلياته الانشائية بعدما عجز عن الاتيان بلغة حية يمتزج فيها الموضوع باللفظة والمفردة . كما نعرف ، فان لمثل انماط الغموض والانشائية والزخرفة البلاغية علاقاتها هي الاخرى بشيوع التعميم وغياب سلم التوزيع الموضوعي للاجتهادات . وهكذا يرى المتابع انعددا لا حصر له من الكتابات التي ظهرت على مدى اربعة قرون من الزمان (على الاقل) تميزت بنزعة القفز الى احكام ومسلمات دون حيثيات ، وهي نزعـة ما زال عدد كبير من كتاباتنا ـ وحتى بعض الاكاديمية منها لسوء الحظ ـ يشكو منها لعدم تدرب ذهن الكاتب على الجدل العلمي الدقيق ، وعلى فن الكتابة وحب اللغة : وعندما يخلو

الذهن من الامور الثلاثة هذه ، يجيز لنفسه ان يغرق القارىء المسكين بانشاء تافه بعيد عن الصدق والنزاهة . وبدل ان تكون « اللغة » وسيلة تواصل حيوي متفاعل ، تكون جدارا صادا عازلا ويلجا الانسان الى ما ينيب عنها من حركات واشارات وغير ذلك .

ان حصر المحنة بهذا الجانب من شانه ان يوحي للاخرين بمحدودية افق هذه المناقشة الاولية : اذ كيف نفسر دخول التراكيب والمصطلحات الجديدة والصور الشعرية المعينة في النثر والشعر منذ الازدهار والفتوحات خلال الفترة العباسية ؟ هل ان المحيط المستوعب (اي المجتمع العربي) كان مهيئا للافادة من الحضارات الاخرى ؟ أم هل انه كان متماسكا وناضجا بحيث لم يفد الا في حدود معينة ؟ ان العرب اثروا في الآخرين تأثيرا ضخما من خلال القرآن الكريم والحديث الشريف بدرجة رئيسية . إثر ذلك ، لم يعد امام المجتمعات الاسلامية الا ان تستورد الكثير من اللغة العربية وآدابها . ولكن ، من الجانب الاخر ، كانت الحضارة العربية هي الاخرى معدة لاستقبال « السمات المدنية » وتمثلها .

وكان التوسع المدني دافعا مليسيا في إحياء اتجاه الافادة من الحضارات الاخرى : فالطبقات التجارية والسلطات المدنية بدت مبهورة في احيان عديدة بما تلحظه من عادات وتقاليـد ومراسيم ، وبما يتوفر من معلومات . وهكذا فان المتابع يلحظ اتجاهين في الافادة :الاصيل الذي يطمح الى تغذية جذوره بماء جديد على صعيد الاخصاب المعرفي . والثقافي بمفهومه الواسع ، والهامشي الذي يندفع عادة للاخذ بمـا يستجد ومايتوفـر . ان « ضعيف الشخصية » هو الذي ينساق دوما وراء المجلوب دون تفحص او دراية ، وهذا النموذج هو الذي يسهم في خلق الانفصام الذي نحن بصدده . فاذا كان « الاصيل » اكثر جدارة وقدرة على معرفة نفسه واحتياجاته ، وطرق الافادة من خبرات الاخرين بما يغنيه ،يضيع الثاني في الاسفاف بحثا عما يبهر ويربح . وهكذا دخلت عادات وتقاليد غريبة على المجتمع العربي الاسلامي ، وكان بعض هذه يتميز بالخداع والخبث والكفر وسوء الخلق والمكـر والتقلب : وكثرت القصص والحكايات التي تطرح هذا الجانب من الحياة في نهاية الخلافة العباسية . كما كثرت الحكايات التي تطرح حياة العربدة والاستهتار وخاصة في «الوسط الحضري » التجاري الجديد : وحتى اذا افترضنا ان ماجاءنا بهذا الصدد لايعدو كونه

تصورات حكاة اوجدوا واختلقوا حكاياتهم في القرن الثاني عشر ، تحمسا منهم لحياة رفاه سابقة زائلة وحنينا لايام خلت ، مدفوعين بكبت نفسي خانق ، فان ذلك لايلغي حتمية ازمة التفاوت في القيم والاخلاق جراء الهزات السياسية والحضارية . والذي يهمنا في هذا المجال ، ان ماوردنا في كتابات خلال الفترة بين القرن التاسع والثاني عشر ، يشير الى كثرة الدخيل المجلوب من جهة، وتمثر القيم، واشتداد المفارقة بين ماكان وماهو قائم: ان الانفصام بين اللفظة والشخصية بدا كبيرا خلال هذه الفترة ، لتزداد الهوة اتساعا لجيل القرون التالية ، حيث تعرضت الامة العربية للمزيد من التحديات والارهاب .

ولكن ماذا يجري الآن ؟

ان الحاضر ورث من مساوىء تلك الفترة الكثير : فالعامية واللهجات البيئية ليست كل الشرور ، حيث عانت الفصحى من اختلال القيم ، تماما كما عانت وتعاني الشخصية العربية من ذلك . ومن الصعب ـ ضمن هذا المجال ـ اغناء موضوع من هـذا النوع يستدعي الماما بطبيعة ظروف المجتمع العربي ومشكلاته وانعكاسات ذلك على (القيم اللغوية) ضمن المواصفات المطروحة هنا ، وحتى خارج هذا الاطار الواسع ، يصعب وضع اليد على كل الافات ، خاصة وان (القرب الزمني) بين المراقب والحدث والواقع يجعل مسالة التقصي والموضوعية شائكة نسبيا . ولكن يمكن القول ان المشكلات الحالية هـي اضافات لمشكلات سابقة : فانبهار الطبقات التجارية والوسطى عموما بالظاهري والبراق انعكس ايضا على شيوع المفردات السطحية والدارجة والمكررة ، والتعابير والمصطلحات الجاهزة : واذا كان الاخصاب الحضاري مجديا عندما تكون الامة حية قوية نشطة كما هي أيام المامون ، فان ضعفها وتمزقها يدفعها الى الاخذ بماياتيها جاهزا . وحيث ان الطبقات التجارية والبنى الفوقية في اشد مناطق الوطن تخلفا هي الاكثر انبهارا بالغريب و (المدني) ، أوجدت هذه « مستوى هشا » في التعبير ، فالتعامل « السطحي »والهامشي مع الامور بطرح قيما هامشية في « وسيلة » تواصل سلعية لاتستحق اسم اللغة العربية وقدسيتها .

لكن « العصرية » لها مشكلاتها في هذا المجال ايضا . ان اللغة الحية تحتاج الى تحول مواز لطبيعة التحولات الجارية عربيا وعالميا ، اذ انها لايمكن ان تكون « جسدا » مستقلا

عن المجتمع العربي والتحولات الجارية . لكن التاكيد على هذه النقطة دون محاولة لرسم مجال التحول (على الاصعدة التركيبية والقيمية) يمكن ان يفرق اللغة بشوائب غريبة كالتي تكاد تطغى على بعض جوانب الشخصية العربية (كازدواجية الملبس والسلوك ... الخ) . فالتخصص ـ على سبيل المثال ـ سمة وحقيقة حضارية ، لها انعكاساتها على اللغة كما هو الحال في حقول القانون والاقتصاد والسياسة . لكن اعتماد الصيغ الشائعة عالميا في هذه الحقول دون مسعى جاد لربط الاختصاص بمزايا الشخصية العربية ومواصفات المجتمع العربي من شانه ان يوطد « نمطية » محدودة ومتخشبة توفر « الدقة» على صعيد التعامل الحرفي من جهة ، وتفرغ اللغة من قدسيتها العربية من جهة اخرى : وبالتاكيد ، ليس صعبا ان يبحث في « ربط » الاختصاص بالكيان القومي ـ الاجتماعي بما من شانه تحقيق الدقة الاختصاصية والحيوية العربية في ان واحد .

ويمكن ان يقال عن « الصحافة » بانها اشد سمات « المصرية » وضوحا والحاحا :ولانها تعتمد الصيغة الخبرية اصلا بصفتها وسيلة اتصال جماهيري ، فان تخليها عن « اللغة » بالمعنى الذي اصطلحنا عليه اصبح امرا علنيا . فهي شكل « نقل المعنى » لافي المعنى ذاته، اي في شكل التعبير والتوصيل المجرد ، وهكذا ، فان «لغة الصحافة» كمصطلح اصبح يعني شيئا لايرادف اللغة كجسد حي . فاذا كان موضوع القانون يفرض مفردات معينة هدفها « منع التحوير والاجتهاد » ، واذا كان « الحزن » و « مواقف اخرى » يفرض انماطا اسلوبية فصحى ، فان الصحافة لها سماتها الاسلوبية ايضا : منها طول الجملة ، والاكثار من المرادفات ، والجمل المقتطعة للعناوين ، واستخدام التفخيم والتعظيم في الكتابة والاعلان ، والميل الى التجريد واستعمال المصطلح المستهلك !!

وفي محاولتنا لرصد مسببات خصوصية « لغة متداولة » تعتمد مفردات تتناسب والشعوب المختلفة ، وهكذا تختلط فيها التراكيب ، وتتميز جوهرها بنزعة الاخبار السريع . ولكن حتى في لغة الصحافة ، يمكن ان نرصد تفاوتا بين صحيفة واخرى . فحتى قريبا ، كانت التايمز اللندنية معروفة بسلامة لغتها، والفاينينشيال تايمز ببناء تقاريرها. لكن الصحافة في البلدان النامية تتميز باختلال واضح في اللغة والقيم : فالرتابة المملة والتجريد

والاكثار من المصطلحات الجاهزة كلها تطرح خللا موازيا على صعيد الثقافة العامة . وحتى عندما نطالع مقالة (الصحافة) ، نتنبه الى التجريد الكثير ، وهو آفة آخطر بكثير من تسلل المصطلحات المترجمة والمستهلكة والدارجة : اذ ان تغليب المفردة النظرية المجردة في الشرح من شانه أن يجعل من المقالة فضفاضة ، وبالتالي أقل اثرا على ذهن القارىء من تلك التي تعتمد المفردة الصلبة المحسوسة المتماسكة في بناء حيوي ، يطرح شخصيةمؤلفه. وفي مقالة من هذا النوع مكتوبة ضمن مواصفات التاليف الصحيحة « الفكرة وتقديمها وعرضها والاستنتاجات المترتبة على ذلك » ، وثرية بمفردات صلبة وبنفس صادق ضمن علاقة شريفة بالقارىء متجاوزة للهجة الاستاذية والوعظية وطارحة هموم كاتبها وطموحاته بصراحة ، يمكن أن تتحقق « طفرة » في الكتابة للصحف . ان ثقة القارىء بالكاتب لاتتوطد دون حس الاول بصدق الثاني ونزاهته ومشروعية افكاره . ومتى ماتوفرت هذه الثقة عند ذلك يتوطد ذلك التعهد المقدس الذي ميز ارتباط اللفظة بالانسان العربي .

وهكذا ، فعند البحث في علاقة اللغة بالشخصية العربية ، علينا أن نلم تماما بواقع هذه اللغة ، من حيث مستوياتها المختلفة على الاصعدة البلاغية والنفسية والاجتماعية ، ومن حيث اقتران اسباب الحيوية والخلل بوقائع وثيقة الصلة بتاريخ وتركيب المجتمع العربي، وهكذا أيضا ، فعند التفكير بسلامة اللغة ، تبقى في اذهاننا حقيقة ان خلاصها من (الدنس) الذي اخل بذلك العقد المقدس تكمن ضمنا في ذلك التوق لبعث الامة واحيائها ، فتية صادقة وينتعش في فكرها ذلك التماسك المقدس بين اللفظة والاحساس العربي .

الدكتور محسن جاسم الموسوي
كلية التربية / جامعة بغداد

العلاقات المترابطة بين الادب والفن في الحضارة الاسلامية

فرانشيسكو غابرييلي

ترجمة : حافظ الجمالي

عقدت في بوردو وفي حزيران عام ١٩٥٦ ، ندوة تضم كبار المستشرقين في الغرب ، لبحث مظاهر الحياة العربية والاسلامية ، وأسباب التخلف التي انساقت اليها . وقد قمت بترجمة موضوعات هذه الندوة ، لاهميتها ، ولوفرة معطياتها .

وهذا موضوع من مواضيعها للمستشرق الايطالي فرانشسكو غابر بييللي حول علاقات الادب والفن في الحضارة الاسلامية ، وحرصا على الاختصار ، حذفت النقاش الذي استتبعته هذه المحاضرة ، لان الكتاب ، سينشر كاملا ، ان أصبح ذلك ممكنا .

المترجم

إن الموضوع الذي اريد لي أن اعالجه يتجاوز حدود طاقتي الى حد كبير ، ولعله يتجاوز طاقة آخرين أعلى كفاءة مني ذلك انه في الحقيقة يقتضي تضلعاً في المجالين المعنيين هنا ، اي الادب والفن ، او على الاصح ، الآداب والفنون في الحضارة الاسلامية مما لا أستطيع ادعاءه أبداً . ولو أن الاهتمام والحب كانا يكفيان لخلق الكفاءة ، اذن لكنت أقل ترددا في

معالجة هذا الموضوع هنا ، وهو موضوع اشعر بكـل ما له من أهمية واغراء ، ولكن هذا القليل من الالفة الذي اعطتني اياه سنوات طويلة من الدراسة ، في القضايا الادبية في تاريخ الاسلام ، ينقصني كـل النقص في مجال الفن ، الذي ما ازال فيه حتى الآن مجرد غاو أو هاو ، ومع ذلك فان قضية العلاقات المترابطة بين الأدب والفن تستحق أو كانت تستحق ان تعالج في هذه الحلقة الدراسية حول الحضارة الاسلامية ، ولئن احسن بي الظن الى الدرجة التي ظن معها اني قادر على القيام بهذا العبء ، فان على من احسن بي الظن الى هـذه الدرجة ان يكتفي هنـا ببعض الافكار والملاحظات التي ستطرحها عليكم هنـا تجربة عرجاء . وبدلا من ان اكون « ذا الرئاستين » فاني اشعر بكل عجزي . وعلى الاقل فيما يتصل باحدى ناحيتي هـذا الثنائي الذي يجب ان يكـون تحت ناظرتي ، وان اضعه امام انظار الآخرين : ورجائي الى الله الا اكـون « ذا التقصيرين » ، ضعيفاً ، أعرج في الجانبين !

ولكن هنالك اسباباً اخرى لهذا الاعتذار الاولي ، بعيداً عن ضعف كفاءتي الشخصية : ذلك ان الموضوع ، على ما له من اهمية ، وما فيه من اغراء ، لا يبدو انه قد سبق ان عالجه احد في دراساتنا ، واغلب الظن ان ذلك ناشيء عن ضعف الاختصاص في الجانبين ذلك الضعف الذي كنا نشير اليه منذ قليل ، وكذلك عن ضعف الاهتمام النظري ، الجمالي بقدر ما هـو تاريخي ، الذي يحيط بهذين المجالين معاً ، اذ ظل كل منهما حتى الآن موضوع بحوث مستقلة ، ذلك ان مؤرخي الادب والمنظّرين له ، في مجال الدراسات الاسلامية ، لم يهتمـوا بالفنـون ، بوجـه عام ، والعكس بالعكس . وحتى في الكتب الجامعة حول هذه الحضارة ، نجد الفصول المتعلقة بالأدب والفن منفصلة بعضها عن بعض بحاجز كتيم ، كما لو اننا تجاه قضايا مستقلة بعضها عن بعض كل الاستقلال ، يجب بحثها علـى حدة ، دون ان يخطر في البال اقامـة اية صلة بينهـا ، أو اية علاقـة تاريخية . أو اجتماعية ، او جمالية . وعندما حاولت ، قبل كل شيء ، ان اطلع على مصادر لموضوعي هذا ، لم أجد الا دراسة واحدة قريبـة

بعض الشيء من الموضوع الذي اقترح علي : وهي المحاضرة الافتتاحية التي القاها ماسينيون في الكوليج دوفرانس ، منذ مايزيد عن خمس وثلاثين سنة . وكان هذا المعلم الكبير يلقي نظرة جامعة على طرائق الانتاج الفني لدى الشعوب الاسلامية ، وينثر على عادته دوما فيما يكتب ، ملاحظات غنية الايحاءات ؛ ولكنها كما هي الحال في الكثير من كتاباته ، غامضة وسريعة كالبروق ، نحاول مع ذلك ان نستفيد منها في هذه الصفحات . وبديهي انه يمكن العثور على أفكار كثيرة في هذا الموضوع ، في مصادر أخرى ، ولكن ما من واحد من هذه المصادر ، على ما اعلم ، قد عالج هذا الموضوع الذي يهمنا هنا ، معالجة جامعة .

غير ان فقدان الاهتمام لقضية العلاقات المترابطة بين الادب والفن ، الذي لاحظناه في دراساتنا ! كما يعود الى الحضارة الاسلامية نفسها التي لم تفكر قط بالعلاقة المشتركة بين فنون الكلام ، وبين الفنون التشكيلية Figurès على الرغم من انها مارست الاثنين بنشاط ، وقدمت فيهما نتائج ممتازة . ولم يحاول الفكر الفلسفي الاسلامي قط أن ينشىء « علم جمال » يجمع بين كل وسائل التعبير الفني ، في اطار مقولة « الجميل » الذي ، يرد في الرسم والبناء ، فنونا يمكن جمعها ودراستها، تماما كما يدرس الشعر والادب جملة . ولقد وجد من يلاحظ ، وبحق ، انه لامجال SCHONHEITSLEHRE ، لنظرية حول « الجمال لدى فلاسفة الاسلام ، وعلماء البلاغة والبيان المسلمون .

ولكن هنالك ماهو WUNSLLEHRE ، اي عقيدة في الفن ، ولقد أقول في معنى اكثر ضيقاً ، هنالك Literaturlehre ، اي عقيدة ادبية . وعلى حين اننا نستطيع متابعة تطور الشعر ، وحتى النثر الفني في الاداب الاسلامية ، ولاسيما في اللغة العربية بالدرجة الاولى ، من خلال احكام النقاد المحليين في كتب البلاغة ، وفي التعليقات والشروح ، فانه ما من شيء من هذا القبيل ، قد بقي لنا فيما يتصل بالفنون التصويرية وبغض النظر عن بعض الاستثناءات ، فان الاوابد والاعمال الفنية الاسلامية ، قائمة امامنا ، صامتة ، في كل ما فيها من عظمة

وجمال ، ولكن من غير ان توجد تقاليد نقدية . ترافقها ، أو تنشرها ، أو توضحها ، من وجهة النظر التاريخي والجمالية لتعلمنا شيئاً ما ، حول تطور الذوق والمبادىء الفنية في مختلف العصور ، ومختلف البلدان. وعندما اشير الى هذا . فاني افكر ، طبعا ، وبالدرجة الاولى ، في الفن العربي في العصر الكلاسيكي ، وفي الطور الاكثر قدما في الفن الايراني ، من غير أن انسى انه كان للازدهار الفني ــ في عهد احدث ، في ايران ، وفي منطقة اسقاع الفن الايراني ، اي في الهند وتركيا ــ اثاره الواضحة في الادب ــ ان بعض المواد الصالحة لانشاء تاريخ محلي للفن يمكن العثور عليها مثلا في العصر التيموري ، والعثماني ، والمغولي . وسنعود الى هذا فيما بعد : الا انه يكفينا الان ان نلح على هذا الانقطاع القائم بين النظر الى الحادثة الادبية ، والنظر الى الحادثة الفنية ، هذا الانقطاع الذي استمر حتى الان ، انما يعود في اصوله الى الحضارة الاسلامية نفسها ، التي درست وحللت الحادثة الاولى ، متيحة لها مجالا كبيرا في موسوعاتها العلمية والعملية ، ولكنها لم تجد الثانية جديرة بأي تأمل نظري تقريبا أو بأي تصنيف بين فعاليات العقل الانساني ، على الرغم من انها مارستها عملياً ، ونظرت اليها بعين التقدير .

وعلى ذلك فانه لن يكون لي أن أدعي كشخص مفرد ، وفي الحدود الموجزة لهذا الحديث ، ان املأ الثغرة التي تحدثت عنها ، والتي تنفتح امامنا كهاوية تفرقنا . ولهذا سأكتفي بنظرة موجزة جدا ، وببعض الملاحظات التي يمكن ان توسع في مجالات أخرى .

وبغض النظر الان عن كل تأمل في التطور اللغوي ، هنالك اول ماهنالك ، جملة مزدوجة من العلاقات الخارجية بين الادب والفن ، تبين لنا أن هاتين الفعاليتين تترافقان ، وتستعير كل منهما شيئا من الاخرى ، او اذا شئنا ، تعدو كل منهما على الاخرى : وليست هذه بحادثة خاصة بالحضارة الاسلامية ، ولكن بعضاً من جوانبها يتصل بنواح أو سمات خاصة ، اما بأدب هذه الحضارة ، واما بفنها . وافكر هنا ، اول ماافكر

بالوصف ، الذي هو احد العناصر الاكثر بروزا في الشعر العربي الـذي يبدو احيانا ، على الرغم من التمييز الذي لاحظه ليسنغ ، رسما حقيقيا بصورة الشعر ، الذي ما ان انتقل من محيط الصحراء ، الى محيط المدن ، حتى اتخذ الاوابد ، او الاشياء الفنية موضوعا له. فتامل الاوابد القديمة كان ، بمعنى ما ، متابعة للمتعارف لدى البدو ، عند الوقوف على الاطلال ، اي بقايا منازل القبيلة المهجورة ، وكان ، مثله ، مناسبةللتعبير عن بؤس الحياة الانسانية تجاه تقلبات الاحداث . ويعود الفضل في انشاء هذا النوع من الشعر الذي يتحدث عن الاطلال ، الى عدي بن زيد ، شاعر الحيرة وهو شعر تختلط فيه الحكمة والموعظةبالوصف، لا سيما في قصائد هذا الشاعر حول قصر غمدان ، والخورنق ، والسنداد ذي الشرفات ، ولكن تألق هذا النوع من الشعر « الاوابدي » ، على ما هو معروف ، انما يعود الى عهد متأخر نسبيا ، هو عهد العباسيين ، وأروع ما فيه . هو قصيدة البحتري في وصف ايوان كسرى ، أكبر مخلفات الساسانيين من عهد ستيزيفون ، وكان قد استرعى انتباه أعشى همدان ، وابي نواس . والذي يعنينا هنا ، ليس هو القيمة الفنية لهذه الاشعار التي يكثر الاستشهاد بها (والتي تبدو لنا ، باهتة ، بليدة ، مجردة من كل عاطفة غنائية حقيقية) بل هو وظيفتها الوصفية والوثائقية : وفيها يرقى الوصف ولاسيما وصف نقيشة أو مشهد هو الاستيلاء على انطاكية من قبل الفرس ، وحربهم ضد البيزنطيين .

وإذا ما رأيت صورة انطاكية ... ارتعت بين روم وفرس
والمنايا مواثل وانو شروان ... يزجي الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس ... على أصفر يختال في صبيغة ورس
وعراك الرجال بين يديه ... في خفوت منهم وأغماض جرس
من مشيح يهوي بحامل رمح ... ومليح من السنان بترس
تشهد العين انهم جد ... احياء لهم بينهم إشارة خرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتى ... تتقراهم يداي بلمس

ويدخل في هذا النوع من الشعر الوصفي ، للبحتري ذاته ، الاعجاب بقصر الكامل للمعتز ، وقصر الثريا للمعتضد ، وجملة قصائد من هذا النوع ،

لابن حمديس ، يصف فيها قصور العبيديين أو بني حماد ، في سيطيل وبوجيا . ويبدو ان الشعر العربي في المغرب قد أغرم بهذا النوع من الحرص على وصف جمال المباني العظيمة ، على ما تبرهن عليه الامثلة التي استقصاها (بيريز Pérès) في كتابه الوثائقي الكبير حول الفكر الاندلسي . ولكنه ليس من الصعب أن نورد امثلة أخرى ، من الشعر الشرقي ، وحتى خارج اطار الشعر العربي . مثال ذلك وصف النظامي للاجنحة التي كانت حسناوات بهرام جور تسكنها (نرى ذلك في الهفت بيكر ، الذي ، على كونه كتابا ينسجه الخيال ، يستلهم حتما من هندسة الابنية التي يشيدها الامراء ، في عصره ومحيطه) ، ووصف قصور ملوك فارس لدى الفردوسي . لكن الوصف لا يقتصر على الهندسة الظاهرة : اذ نحن نعرف منذ زمن طويل وصف ابي نواس لكاس الشراب ، وللمجوهرات الساسانية ، ووصف المتنبي للمناظر أو الطنافس المطرزة ، بمشاهد النصر على الاعداء ، مما كان يزين خيام سيف الدولة . وحتى النثر الادبي ، نراه احيانا يقف طويلا على وصف الاشياء الفنية : على ما هي الحال في المقامة المضيرية الهمذاني ، عندما يصف آنية الطعام ، وقطع الاثاث الثمينة التي يدهش بها سيد البيت ضيفه ؛ أو في المقامة الدينارية للحريري ، عندما يصف حلية الذهب اللامعة .

وتنطبق على الفن التصويري ، في كل هذا الشعر الوصفي ، نفس الطريقة التحليلية ، التي تتجاهل اللوينات والمنظور ، والتي يستخدمها الشعر العربي في تمثيل الطبيعة والانسان : فهنالك تفاصيل مرصوفة بعضها فوق بعض ، كل واحد منها مستقل بذاته ، اكثر مما هنالك تركيب او تأليف ، او نظرة جامعة . ويلاحظ ان هذا النوع الوصفي في شعر المعاصرين ، مطروق أيضا ، ولكنهم يضيفون اليه حب الاثارة ، والمفهوم الذي ينبغي أن يستخرج من الصورة ، والفعالية العقلية التي تنشأ من تأمل الشيء . ولئن مضى البحتري يتأمل ايوان كسرى ليجد العزاء عما يعانيه فان شعراء اخرين يلاحظون الاوابد ، وينظمون بها الشعر ، كنوع من المديح ، او يعتبرونها وسيلة لاظهار عبقريتهم . فاللذة البديعية ، والمتعة الخالصة

بالعمل الفني ، لا يكاد يعثر عليهما ابدا في هذه الاصداء ، او الشهادات الادبية التي تتصل بمنتجات الفن التصويري في الاسلام ، حيث تتقدم النزعة العقلية الخاصة بالقرون الوسطى على الهيجان الفني ، وتضعف أثـــره .

اما التيار المقابل لهذا الذي اتينا على ذكره ، اي تيـار الفـن في الادب ، فانه تأثير الادب في الفن ، ونعني بذلك ما استفاده الفن من الانتاج الادبي. ذلك ان المكانة الهابطة نسبيا التي كان يحتلها الفن ، في المجتمع الاسلامي، بالنسبة للأدب ، كثيرا ما جعلته يعتمد على هذا الاخير ، لا كمجرد زينة فحسب ، على ما ارى ، بل لكي يرفع من قيمة نفسه ، ولكي يضع موارده في خدمة الكلام ، او الادب ، هذا الكلام الالهي والانساني معا ، الذي لـم يجرؤ اي انسان على الشك في اولويته في تسلسل وسائل التعبير . وهكذا فانه يبدو لنا ان الفن ، في تاريخ الاسلام ، كثيرا ما كان اداة لخدمة الدين، او اداة لخدمة الشعر ، حتى حيث يبدو لنا ان مفهوما مختلفـا للعالم ، وتربية فنية مختلفة ، تجعلاننا نشعر وكأن هذه الادوار معكوسة . غير اننا سنعود الى هذا الموضوع ، عندما نتحدث عن العلاقات بين هـذين الشيئين ، وعن المقابلة بينهما ، من الداخل . اما هنا فنكتفي بالاشارة الى تآزرهما في مجال عملية التزيين ، والى استعارات الفن من الادب ، والدور الذي لعبه هذا الاخير في تطور الفنون التصويرية .

وهنالك مجال ، للاشارة الى الحالات الكثيرة الوقوع ، في الاطوار الاكثر نضجا في الحضارة الاسلامية ، حيث تؤخذ نصوص شعرية ، وتدخـل في اطار تصويري ، على سبيل الزينة والزخرفة ، ســواء اكانت هـذه النصوص مما انشىء عمدا لهذه الغاية، ام كانت نصوصا معروفة متداولة . ومن اشهر هذه الحالات ، حالة قصر الحمراء الذي يقدم لنا نماذج عـن هذين النوعين من النصوص ، من أشعار ابن زمرد ، واخريــن نظمـوا اشعارهم خصيصا من اجل تمجيد القصر الناصري ، فضلا عن قصائد اخرى لشعراء البلاط لم تنظم اصلا لهذه الغاية . ومثال اخر قريب جدا من هذا الازدهار العظيم للفن الاندلسي ، الذي ضرب لنا زميلنا غراسيا

غوميز Grcia Gomas امثلة رائعة عنه ، هو مثل الكتابات الادبية التى زينت بها جدران قصور النورمانديين في صقلية ، مثل قصر الزيسا والكوبا ، حيث تغنى ادباء عرب ، في سفرهم ، بمفاخر الملوك الكفرة . ولكن هـذه كلها ليست الا نماذج على إنتاج عظيم الانتشار في كل بلاد الاسلام ، مما يمكن ضرب الكثير من الامثلة عليه . والى هذه الكتابات الادبية كزخرفة للمباني العظيمة ، يجب أن تصنف تلك الكتابات المنقوشة ، على أشياء من انتاج الفن التطبيقي ، وهكذا نجد اشعارا للفردوسي او النظامي منقوشة على الخزف الصيني او على الفخار ، كما نجد الرباعيات الباخوسية منقوشة على اطراف الكؤوس ، او اواني الولائم وهـذه كلها كتابات ادبية منقوشة ، معروفة لدى الاختصاصيين ، يكفينا ان نشير اليها هنا بالجملة ، مع اشارة ما الى بعض النماذج كامثلة . وهكذا فان الفن والادب ، في حياة الطبقات العليا من المجتمع الاسلامي ، قد تعاونا معا ، ليقدما لها متعة مضاعفة . ولكن الحالة الاكثر بروزا في هذا التعاون ، هي بلا ريب تزيين أو زخرفة الكتب الادبية ، مما يجب علينا ان نقف عليه قليلا لنلاحظ العلاقة بين النص وتأويله التصويري . ومن هذه الناحية ، على ما هو معروف ، اختراق التحريم المزعوم الذي فرضه الاسلام على التمثيل التصويري ، اكثر ما اخترق ، ليقدم نتائج رائعة بالنسبة للفن الاسلامي . وما من شك بعد الآن ، ان هذا الفن كان يعرف كيف ينشط بمفرده في كل عهد ، معتمدا على وسائله وحدها ، وبعيدا عن كل سند او مناسبة ادبية . ويبقى صحيحا مع ذلك انه بحث عن هذا السند ، واستغله ، وأن ألمع تاريخ للرسم الاسلامي ، باستثناء بعض العهود المتأخرة ، لم يكن من ناحية المواضع ، الا تعليقا على بعض النصوص الادبية، الدينية أو العادية. ونحن نعرف جيدا ما هي هذه النصوص : ونذكر منها قصص الانبياء ، والاساطير او الخرافات الداعية الى التقوى وقصص البعث والحساب، من جهة اولى ، ثم النصوص الادبية مثل كليلة ودمنة ، ومقامات الحريري ، أو كتاب الاغاني من الجهة الاخرى ، فيما يتصل بفن المنياتور العربي (ويجب ان نضيف هنا نصوصا علمية كالاوتوماتا

للخزري ، او مطولات الطب والصيدلة) ، على حين ان كل التراث الملحمي والرومانسي في الادب الفارسي ، قد قدم كل مادته العديدة الالوان لتزيين المينياتور (فن المصغرات) الوطني .

ولقد قدم الادب للفن الاسلامي ، في كل هـذه المجالات ، الاساس ، أو لنقل السند الاول ، لتطوره الرائع الذي كثيرا ما تجاوز نقطة البدء ، منجزاً قيماً جمالية ، أو حتى وثائقية ارقى بكثير من قيمة الكتب التي كان يكلف بزخرفيا ، فاذا تركنا الآن زخرفة الكتب الفنية أو العلمية ، حيث لا يمكـن أن ننشيء اية علاقـة شكلية For mcl بين النص وبين ما زخرف به ، فاننا سنلاحظ ان تزيين الكتب الادبية متى قدم حقآ ، حياة مضاعفة لمنتجات النزوات الشرقية ، مختارا بغريزة رائعة تلك العناصر القابلة للترجمة الى قيم تصويرية لهذه المبتكرات الادبيـة . ويكفي أن نلاحظ الكلاميات الحريرية الفارغة مترجمة بالواقعية اللذيذة التي تلاحظ في مصغرات المكتبة الوطنية ، لكي نقدر مدى اتساع الافق الذي قد قدمته هذه الترجمة التصويرية ، لبعض المنتجات النموذجية العبقرية العربية ، التي كانت تميل الى حل الصورة في موسيقية الكلام. واوفق صلة من هذا ، واكثر التماما عضوية ، هو — فيما يبدو لنا — بتلك العلاقة بين النص وزخرفته في القصائد الفارسية ، حيث نجـد روعة النص تنتقل كما هي الـى ترجمتـه التصويرية ، وحيث النص والزخرفة يبدوان ، على الرغم احيانا من فارق العهد ، وكأنهما يصدران عن أصل واحد . ولعل نصوص الفردوسي ، والنظامي ، والسـعدي ، المزخرفة هي التي تقدم المثل الاكمل على هذا التعاون بين فن القول ، وفن الخطوط والالوان ، في الحضارة الاسلامية . ذلك أن الروح والشكل يبدوان فيها متداخلين ، كـل التداخل ، كمـا ان الحوادث الادبية ، والحوادث الفنية ، قد حققتا فيها أكمـل الانسجام . وبالمقابل ، فان العنصر الادبي يتضاءل ، ويميـل الى الامحاء تمامـا ، لمصلحة العنصر التصويري في مجال فن آخر ، يقدره الشرقيون أكبر التقدير ، وعلى الرغم من أن هذا الفن استمد مادته من الادب ، فانه تحرر من دوره

الثانوي ، لكي يصبح في كثير من الاحيان غاية في ذاته ، وينتشي بمجرد التلذذ بالخط التزييني : ونعنى بذلك فن الكتابة .

■ ■ ■

لقد اشرنا حتى الآن الى بعض الجوانب الخارجية من العلاقات بين الادب والفن ، في تاريخ الاسلام ، ولكن علينا الآن ان نتأمل ، عن كثب ، في الدور الذي لعبه الفن في هذه الحضارة ، بالمقارنة مع دور الادب ، وان نحاول ما قلت المحاولة فيه حتى الآن : اي الكشف عن خطوط الالتقاء وخطوط الافتراق بين المجالين ، وعما اذا كانا يصدران احيانا عن مبادىء مشتركة ، ومن التشابه الممكن في نسقي التطور الادبي والفني ، مما سيؤدي بنا ايضا الى معالجة مشكلة التخلف .

ولا مجال ، اول كل شيء ، لعدم الدهشة من هذه الحادثة التي اشرنا اليها من قبل ، اي القيمة الهابطة للفن التصويري ، بالقياس الى قيمة الادب في الحياة الاجتماعية ، في الاسلام . بل ان الوصول الى حد النقاش حول مشروعية وجود الفن ، على حين ان شيئاً من هذا لم يحدث قط حول فن القول ، حتى في العهود والاوساط الاكثر ما تكون تعصبا دينيا (اذ لم يوجد، فيما نعلم، افلاطون مسلم يحرم الشعر لاسباب ميتافيزيقية ودينية)هو بذاته امر له دلالته فيمايتصل بهذه ال Minoles - wertigkeit في الفن ، حسب تقييم الفروق الوسطى الاسلامية . وحقا ، فانه لامجال بعد اكتشاف قصر الحير ولاسكار – اي – بازار Lashkor - i - Basar للجدل حول الصعود الذي عرفته الفنون التصويرية – بما في ذلك فن النحت ، والرسوم التزيينية الكبيرة ، منذ العصور الاولى للاسلام ، مما اكدّه ازدهار هذه الفنون في العصور التالية . ذلك ان الوضع التاريخي الواقعي ينفي كل شك ، وكذلك فان بعض النصوص ، كنص الفارسي Fauisi . الذي اشار اليه بشر فارس ، تكشف لنا عن موقف مبدئي اكثر تحررا من الموقف التقليدي ، واكثر ملاءمة للتمثيلات التصويرية : ولكن هذا كله لا يمنع من الاعتراف بأن الموقف الاساسي

للاسلام تجاه الفنون ، من حيث هو دين ، او قانون او شريعة ، ليس بالمشجع ، مما يزيد من تقديرنا لاعمال الفنانين المسلمين ، التي انجزت في اطار عقيدة لم تكــن مستعدة قط للتسامح بمثل هــذا النشاط ، او لايلائه اية منزلة اجتماعية بين القيم التي تأخذ بها ، وينعكس ذلك ان لم اكن مخطئا في الوضع الاجتماعي الضئيل الذي يحتله الفنان في القرون الاولى للاسلام ، بالقياس الى منزلة الاديب والشاعر والموسيقي . فاذا نحن فكرنا قليلا في الشعر ، الذي هو ديوان العرب ، وفي الشعراء في العهود الذهبية للخلافة . الاهمية السياسية والاجتماعية التي كانت لهؤلاء ، والاهتمام الذي حظي به تاريخ حياتهم ، وجمــع قصائدهم ، ودراسة اعمالهم ، وفي الولع بالموسيقى والموسيقيين ، والغناء والمغنين على ما يكشف عنه كتاب الاغاني ، وكثير من المراجع القديمة ، فاننــا لا نلاحظ ما يشبــه ذلك في قليــل او كثير بالنسبة للفنانين ، والفنون التصويرية ، التي كانت قد بلغت في ذلك الحين ، على ما لا يمكن الشك فيه ، شأوا عظيما . فعمل هؤلاء الناس ، المعماريين ، او الرسامين ، او صانعي المصغرات ، وصناع الجوهرات ، والخزف ، الذين نجمــع الآن مخلفاتهم باكبر الحرص والعناية ، ونعجب بها اشد الاعجاب ، قد تم في الخفاء ، وبصورة مجهولة ، في ذلك العهد القديم ، وكان ذلك هو نصيب الفنان الشرقي جملة ، في كل العهود ، وفي كل الحضارات تقريبا ، ولم ينج منه الا في عهود ، اغتنت فيها الثقافة الفنية ، اغتناءا كبيرا . اما في تاريخ الاسلام ، فان هذه العهود مما يجب البحث عنه بعيدا عن الوسط العربي ، مهما يكن اسهام العنصر العربي في تطور الفن الاسلامي: فالفرس ، واولئك الذين شاركوا في تراثهم ، وعملوا على نشره ، هم الذين احلوا الفنان في المنزلة المناسبة في المجتمع المحيط بــه ، وذلك بجعلهم الفنان والعامل المجهول موظفا ، او من الحاشية ، ومعلما يبحث عنه ، ويغمر بالتكريم : فليكفنا هنا ان نذكر بان المجتمع التيموري ، والصفوي ، وسلاطين المغول في الهند ، والعثمانيين ، هم الذين نجد لديهم اخيرا ، فنانين ، وفنانين كبارا ، يسمون بأسمائهم ، ويعرفون بوجوههم ، حتى ان امثال بهزاد BEHSAD ، وسنان Sinan ، ليحتلون منزلة تعادل

المستوى الذي كان لامثالهم في عهد النهضة الغربية (بل انه ليمكن التساؤل عما اذا لم يكن هنالك تأثير غربي ما قد تسرّب الى الشرق ، وساهم في تقديس الشخصية ، الذي يبرز لاول مرة في هذا الميدان ، منذ بدايات الاسلام) . وفي هذا العهد وحده ، نجد انه ينضاف الى تذكرة الشعراء ، وتراجم حياتهم ، ومجموعات شعرهم ، مواد مشابهة، ولكنها خاصة بالفنانين ، مثل تذكرة البنيان ، الكتاب الثمين لمعرفة حياة سنان واعماله ، حتى لكأن عقل او روح امثال فاساري VASARI يبدو مؤثرا حقا في بلاط حسين بيكراه ، واسماعيل الصفوي ، وبابور . اما قبل هذه العهود ، وبعيدا عنها ، فان وضع الفنانين في الاسلام ، ليذكرنا بعض الشيء بوضع المشعوذين او البهالين ، او الممثلين المهرجين ، في روما القديمة ، المقدّرين والمبحوث عنهم من قبل الرجل العامي ، وحتى من الطبقات العليا ، ولكنهم ، على ذلك ، لا يتمتعون بأي تقدير او احترام اجتماعي يعادل شعبيتهم . فما ابعد الفرق بين قيمة الشعراء في المجتمع الاسلامي القديم ، وبين قيمة الفنانين حتى عندما ردتهم الحياة المدنية الى مستوى الاعضاء في الحاشية الملكية ، او الطفيليين ، او امناء السر ، ذلك ان هؤلاء كانوا كتابا في البلاط العباسي ، وكانوا يشعرون بأنهم عضو اساسي في اجهزة الدولة ، وكانوا يرون أن أناقة اساليبهم اعلى بكثير من ريشة الرسام ، او محفر الفنان ، على كونهم يقدرون قيمة هؤلاء ، كهواية لهم .

ولم يحفظ لنا من التاريخ الذهبي للاسلام ، من اسماء الفنانين الذين احبطوا باعجاب معاصريهم ، الا أسماء بعض الخطاطين كابن مقلة ، وابن بواب . ومع ذلك فان الغموض ليحيط (لاستثناء حتى باسماء الفنانين الآخرين (باستثناء بعض التواضع) وهو غموض اكثر كثافة من ذلك الغموض المقابل له في القرون الوسطى الغربية ، كدليل على الوضع الثانوي ، والمشبوه الى حد ما ، الذي يلازم جذور الفعالة الفنية نفسها في ديار الاسلام .

فلنحاول الآن ان نصل الى هذه الجذور ، وان نجد ما قد يكون لها من

عناصر مشتركة مع المبادىء الموجهة المعترف بها بصورة او بأخرى ، للفعالية الادبية ، مما يشير الى موقف عام يقفه الرجل المسلم . ومع كل الاحتراز من اخطار التعميمات ، فانه ليس من الصعب أن نكشف عن بعض سمات مشتركة بين الادب والفن في السلام ، مما لا يمكن الا ان يفرينا بردها الى موقفه الديني ، ميتافيزيقية . ويجد ماسينيون في الدراسة التي الحنا اليها ، ان المبدا المشترك هو في الموضوعة التي تقرر « لاحقيقية الاشكال » والذرية المكانية والزمانية التي استلم منها الشعر والفنون التصويرية ، وجها ، في الحضارة الاسلامية . ذلك ان الهم الاول للفنان ، على ما يرى ، كان في اجتناب كل وهم حول الحقيقة الموضوعيـة للاشياء التي يمثلهـا ، او حول البقـاء الذي ينبغي الا يكون لشيء غير الحي الباقي اي الله : ومـن هنا كان اختيار الفنان المقصود للمواد المرنة والسريعة العطب في البناء ، وطريقـة الزخرفة التي تكره الاشكال الهندسية المغلقة (خلافا للاغارقـة الذين كانوا يستمتعون في الفن وفي الفكر المجرد ، بمبدا الكمال الذي يكتفي بنفسـه) والتي تجد تعبيرها الاكثر دلالة في الارابسك . ومن هنا جاء ما في الادب (وهذا دوما تفكير ماسينيون) من تحجير او تجميد ، او اعدام لحقيقة الصور (« التشبيه الهابط » من الانسان الى الحيوان ، ومن الحيوان الـى الزهرة ، ومن الزهرة الى الحجر) مما يكون من شانه ، دوما ، ان يفقد الحياة لكل تمثيل تصويري، بأكثر ما يمكن ، والاحتراز الى أبعد حـد من خطر عبادة الاصنام و « اقتطاع » كل ما يعزي الانسان ، تبعا لحديث قديم ، بالاعتقاد بحياة خاصة ، او وجود قائم بذاته . ولكن افكار هذا المعلم الباريسي العظيم ، التي تشتمل على عناصر صحيحة حقاً ، لايمكن أن تقبل ، في رايي المتواضع ، الا مع كثير من التحفظات ، والتميزات ، واللونيات .

ذلك ان هذا الرعب من الحياة وحتى من كل مظهر حيـاة في التمثيل التصويري ، في الاسلام ، ينبغي أن يخفف كثيرا ، بعد اتساع معلوماتنا التي قدمت لنا امثلة رائعة عن العهد الاسلامي ، الاكثر قدما ، نلاحظ فيها

استمرار التقاليد الفنية السابقة كالهيلينية والايرانية ، التي كانت تجهل هذا المنع او التحريم وتصنع الوجه الانساني في مركز الاهتمام الاول (على نحو ما سيكون فيه في الجانب الاخر من منحني تطور الفن الاسلامي، في الفن الايراني ، لعهد النهضة . والفن الهندي ، أما في الادب ، وبغض النظر عن شعراء جاهليين تسللوا ، بشيء من الغفلة او عدم الانتباه ، لدعم النظريات الاسلامية لدى ماسينيون ، فان هذه سياسة على ما يبدو لي تعمم بأكثر مما ينبغي ، ولا تحسب حساب العناصر التي تلاقت في التقاليد الاسلامية الادبية . كالشعر الوثني ، وبالتالي الغريب عن كل ميتا فيزياء تؤمن بوحدة الالوهية ، والذي اثر مع ذلك تأثيرا لايمحي في تطور الشعر العربي اللاحق ، والتفكير الديني ، ثم الفلسفي فيما بعد ، مما لا مجال لنكرانه ، بالمعنى الذي اشار اليه ماسينيون تماما ، ثم التقاليد الملحمية ، القصصية والغنائية ، في اللغة الفارسية ، تلك التقاليد التي ان كانت في صبواتها الصوفية قد ردت العالم الى علاقته بالله ، من ناحية أولى ، فانها ، من ناحية أخرى ، قد احتفظت بقدر من النزعة الانسانية يكفي للنجاة من التطبيق العنيف لمبدأ « التحجر » او « افقاد الحياة » الذي اشار اليه ماسينيون . وعلى هذا المبدأ ، فيما ارى، أن يلين ويصبح أكثر مرونة ليقتصر على القول «بنقص في الدينامية، أو بشيء من السكونية وبميل الى التجريد » سواء أكان ذلك في الادب ، أم في الفن الاسلامي ، حيث تسود العناصر التزيينية ، والنمذجية Typsant على حساب المحاولات الواقعية التي لانجدها مفقودة تماما . ولنفكر قليلا ، على سبيل المثال ، بالمقامات ، او الى هذا البروب العربي باتجاه الواقعية الذي اخفق في الميدان الادبي ، بعد ان خنقته البهلوانيات اللغوية ، في الحين الذي نجد فيه ان فن المصغرات يقبل عليه ويحققه في زخرفة مقامات الحريري على يد مدرسة مابين النهرين : فها هنا ، ان كنت احسن الرؤية ، مثال على الترابط بين فني الكلام والصورة ، حيث نجح الفن الاخير في استكمال مالم يزد الفن الاول على مقاربته مقاربة أولية ، ليعود فينطوي على ذاته ، تائها في العربدات الصوتية . ولنفكر أيضا بالزجل العربي ، وبالحالة الوحيدة،

حالة ابن كوزمان (وانا اتكلم هنا بطبيعة الحال عن مادته ، لا عن صورة مقاطعه الشعرية (لنلاحظ مثلا آخر على هروب باتجاه الواقعية ، لا يبدو مع الاسف انه ترجم الى لغة الفن التصويري . وخلاصة القول : اننا نعترف للادب ، وللفن ، في عالم الاسلام ، بميل مشترك الى النمذجة ، واستعداد ضعيف للتفريد أو الافراد ، مما ينبغي رده مع ماسينيون الى مفهوم التمركز حول الله ، الخاص بهذه الحضارة ، وربما كذلك على ما يرى الاستاذ غرينباوم ، الى تأثر الفكر الاسلامي ، بالارسطاطالية حصرا ، تقريبا ، وعدم تأثره قط بالتيارات الاكثر خصوبة ، حتى من وجهة النظر البديعية ، اي بالتيارات الافلاطونية ١٣ . ولا أملك أن ادفع بهـذه الاحكام الى حدود أبعـد ، خشية الوقوع في التعميمات العشوائية واسرع فاضع قدمي على الارض الاكثر صلابة ، التي هـي ارض التاريخ .

والآن هل يمكن أن ننشيء بعض العلاقـة بين انساق التطور الادبي ، والتطور الفني ، خـلال تاريخ الاسلام ؟ ان الموضوع العـام لندوتنا هـذه يحملنا على الاقـل على ملامسة هـذا الموضوع ، من حيث أن مناقشاتنا مكرسة لفترة الانتقال من العهد الكلاسيكي الى عهد الانحطاط، في الادب ، وكذلك في الفنون ، والفكر ، في اطار الحضارة الاسلامية . ان هنالك رجالا اختصاصيين في هذه المجالات تحدثوا لنا أو سيتحدثون عن ذلك ، كل على حسب كفاءته . أما هذا المحدث المتواضع الذي البسوه خطأ لباس الرئاستين ، فانه يسمح لنفسه بأن يجازف هنا فقط ببعض الملاحظات . فالازدهار الادبي والفني لا يبدو لنا دوما، في الاسلام، كما هي الحال في حضارات اخرى ، أزدهار متواقت . ذلك أن فن الكلام ينشأ وينمو لدى العرب ، حتى قبل الاسلام ، على حين أن الفنون التصويرية كانت غريبة عنهم . وكانوا يتأملون بمنجزاتها باعجاب ساذج، لدى الامم الاخرى . غير أن نشوء العقيدة الجديدة ، وقيام دولتها جعلتـا العرب يتصلون باستمرار اوثق الاتصـال مع هـذه الثقافات الاخرى ، فجرت لديهم في ان واحد أول ادب اسلامي ، وهذا الفن الذي لايمكن القول انه عربي بالمعنى القومي ، ولكنه كذلك ليس الفن البيزنطي

وحده ، ولا الهيلينيستي ، ولا الايراني ، والذي نسميه ، وبحق ، الفن الاسلامي . وهكذا يبلغ الادب الاسلامي ، بسرعة ، خلال القرون الثلاثة الاولى ، اوج ازدهاره ، على احتفاظه ، في اللغة ، والاسلوب ، والتعابير والتصاوير الشعرية ، بسمته العربية القديمة ، منفتحا في الوقت نفسه لتأثير هذه الثقافات الغريبة ، المنصهرة في بوتقة الاسلام . ولهذا فان القرن الهجري الثالث ، المقابل للقرن التاسع العاشر ، من تاريخنـا ، قد سمي باسم عصر النهضة الاسلامية ، مما يعني عهد الجهد العقلي الاعلى والاكثر جراءة ؛ ولكني لا احسب ان ادام ميز ، عندما انشأ هذا التعبيـر الشديد الايحاء ، في عدم دقته ، قد فكر بامكانية تطبيقه ايضا على الجانب الفني ، الذي لا يتوقف خطه الصاعد ، ولا ينطوي على نفسه ، على مـا هو انه لا يمكننا ان نطابق بين قمة التطور الادبي للعصور الوسطى العربية ـ الاسلامية ، الذي يمكننا وضعه في هذه العصور ، وجعل العـراق ، والولايات الشرقية الاخرى للخلافة مكانا له ، وبين كمال تطور النشاط الفني ، الذي لا يتوقف خطة الصاعد ، ولا ينطوي على نفسه ، علـى ما حدث للادب العربي ، في لحظة معينة ، نحو نهاية اوائل القرون الوسطى. ومن المتفق عليه عادة ان يقال ان منعطف التطور الادبي تم خلال القرن الحادي عشر من تاريخنا ، عندما بدأ الادب يفقد نشاطه المبدع ، ويقنع بدور الجمع ، وسعة الاطلاع المدرسي . ويمكن ان نتحدث عـن انحطاط الادب العربي ، منذ عهد الحروب الصليبية ، على حين أن شقيقه الاصغر سناً ، اي الادب الفارسي ، يتابـع ، خلال ثلاثة قرون أو اربعة ، تألق العصر الكلاسيكي للادب الاسلامي . ولكن اذا نحن وصلنا الى القرن الخامس عشر من تاريخنا ، باستثناء اخر اشراقات غامي (قامي)ونيفائي في آسيا الوسطى . وجدنا الخصوبة العقلية للاسلام وكأنهـا استنفدت تماما . ولم تضف الآداب التركية وآداب الشعوب الآسيوية الاخرى ، التي كانت تتابع الخط الذي سار فيه الفن والفكر العربي ـ الايراني ، اي شيء هام للتراث الادبي المتراكم خلال العهد الذهبي للقرون الوسطـى الاسـلاميـة .

وبالمقابل فان التطور الفني ، على مايبدو لنا ، مختلف بدرجة كافية ، اختلافا يكشف لنا ، في جملته ، عن حيوية وقدرة على التجدد ارقى بكثير من الحركة الادبية المعاصرة. ولئن تأخر نشوؤه في الاسلام بعض الشيء عن نشوء الادب ، فان تقدمه بالمقابل يتدرج على مراحل اطول واكثر تنوعا من مراحل النمو الادبي . ذلك ان الفن التصويري لم يعرف هذه العراقيل التي اوقفت بسرعة حركة الشعر العربي (وبعده بقليل حركة الشعر الفارسي وتقليداته) وحالت دون تتابع نموه ، وجمدته فيما يشبه سكون المستحاثات : واعني بذلك عراقيل الكلاسيكية ، التي بعد ان ضعفت زمنا ما في العراق ، في عهود العباسيين الاولى ، عادت بعد ذلك ، فربحت معركتها نهائيا مع المتنبي ، والقت بظلها القاتل على كل التطور الادبي اللاحق ١٤ . وكما لاحظت في بداية هذه الصفحات ، فانه ينقصنا التنظير المحلي للاذواق والمبادىء التي استوحت الفنون التصويرية بالهامها، وصور نشاطها ، ولكن الاوابد والاعمال الفنية ماثلة هناك ، لتبرهن لنا على حرية وتنوع الحلول التي جربتها التقاليد الفنية واحدا بعد اخر في فن البناء، والرسم ، والفنون التطبيقية ، في مختلف الاماكن والعهود ، خلال تطورها ان الفن لم يعان اية ازمة ، كالادب العربي ، بعد القرن الرابع الهجري ، بل انه بلغ في ذلك الحين واحدة من قممه خلال العهد السلجوقي في الشرق، وفي عهد Reyes di Taefas والمرابطين ، والموحدين في المغرب ، اما بعد ذلك فانه يكفي ان نذكر العهد المغولي والتيموري في فاس ، والعصر العثماني حتى القرن السابع عشر في تركيا ، وعهد المماليك في مصر ، لكي نذكر بالصور والوقائع ، التي لا تمت بأية صلة للتخلف ، في تاريخ الفن الاسلامي بل على العكس انها تؤكد عددا من عهودها الزاهرة . وهكذا نخلص الى نتيجة تفرض نفسها علينا .

وتؤكد ان التطور الفني منذ اتبع في الاسلام منحنيا اطول ، بل ولعله ارقى (هذا إن استطعت ان اغامر ، وانا شبه غريب عن الموضوع ، بحكم قيمة

يعتمد على الحساسية الشخصية)، وهو منحى ، كما كنت اقول ، اطول وارقى من منحى التطور الادبي ، هذا ان لم يكن لنا ان نؤرخ لانحطاطه العام الذي لا ينكر ، قبل القرن السابع عشر من تاريخنا ، عندما تسرب السبات بالتدريج ، ومنذ زمن طويل ، الى كل مظاهر الحياة العقلية في العالم الاسلامي ، وردها الى خمول متصل .

وهذه ، مع الاسف ، بعض الافكار العامة السريعة والتي يمكن أن تكون موضع جدل ، اتيت ، بدوري ، لارسم صورتها امامكم . واكون سعيدا لو امكن ان تحصى الاخطاء التي وقعت فيها (فالسعيد من نقد هفواته)، عندما عالجت موضوعا انا قليل الالفة له ، او لو ان بعض الافكار التي حاولت بها ان اؤلف بين الوقائع ، يمكن ان تثير الجدل والمناقشة .

اوتوبيوغرافيا عربية

د. عبد السلام العجيلي

« رب اخ لك لم تلده امك » .

انطلق لساني بصورة عفوية بهذا المثل العربي بينما كنت اقرأ كتابا فرنسيا في بلدة المانية في صبيحة يوم من ايام الصيف الفائت . البلدة الالمانية كانت هامبورغ ، والكتاب الفرنسي كان آخر مؤلفات جاك بيرك ، او انه كان اخر مؤلفات هذا العالم الفرنسي في الوقت الذي كنت اقراه فيه . اما ما ساق ذلك المثل على لساني بتلك الصورة العفوية فهو مقطع افتتح به جاك بيرك فصلا من كتابه عنوانه « مواسم للهوية » . في ذلك المقطع يقول جاك بيرك ماترجمته .

« قيمة العرب هي خير مما يفعلون ، وهم يفعلون خيرا مما يقولون ، على رغم التشاؤم المبطنة به دوما شقشقتهم الكلامية . بل هل لي ان اقول انهم سيكونون في ذات يوم اكبر وخيرا مما كانوا عليه في كل الايام الفائتة ؟ » .

لقد اثارني ماتنطق به هذه الكلمات من تقدير للعرب وادراك لامكانياتهم المحجوبة بعيوبهم ، ومن ايمان بمستقبلهم على رغم كل المظاهر المثبطة

التي يصطبغ بها حاضرهم ، فرأيت في قائلها اخا للعرب لم تلده أمهم . ولعل ما دعاني الى هذا اني كنت اقرأ ذلك الكتاب في جو غربي كل ما فيه مجانب للعرب مستهين بهم ، او انه إلب لخصمهم عليهم ، وفي فترة زمنية بدا العرب فيها وكأنهم هم فقدوا الثقة بانفسهم او اساؤوا الظن بها حتى كادوا ينفضون ايديهم من قضاياهم ويديرون ظهورهم لمثلهم العليا .

قلت ان لساني انطلق بذلك المثل القديم بصورة عفوية . الا اني حين تدبرت ما جاء في ذلك الكتاب من افكار واحكام تتعلق بماضي العرب وحاضرهم ومستقبلهم وجدت اني وصفت مؤلفه بما لا يريد هو ان يوصف به، وما يدفعه عن نفسه حين يظن ظان ان حبه للعرب ودفاعه عن قضاياهم قد وضعاه في موضع واحد منهم . ففي معرض الكلام عن مثل هذا الاحتمال يقول جاك بيرك : « اني ادافع عن العرب حين يكونون بحاجة الى الدفاع عنهم ويكون الحق معهم ، دون ان الحق نفسي بهم او ادعي اني تحولت الى واحد منهم » . ومن هذا القول نتبين ان مؤلف هذا الكتاب الذي تدور كل مواضيعه على العرب وقضاياهم يندفع في مايقول به ويفعله بدافعين كامنين وراء الظواهر العاطفية لاقواله وافعاله : دافع انساني هو الدفاع عمن يكون بحاجة الى الدفاع ، ودافع خلقي يتضح في اشتراطه ان يكون المحتاج الى الدفاع صاحب حق .

ان الدافع الذي سميته بالانساني يتضح في اكثر من موضع من كتاب جاك بيرك . فهو حين يتحدث عن المكونات الاولى لبنيته النفسية ولفكره السياسي يقول ان عوامل بيئته العائلية وتربيته قد جعلته يتناغم مع ثورات الشعوب المضطهدة اينما كانت : « عربيا كنت في المغرب ، هنديا احمر في امريكا ، وعبدا قنا في اوروبا القرون الوسطى » . اما الدافع الخلقي فيتظاهر في كثرة ما اورده هذا العالم من انتقاد للمتحيزين ضد العرب او للذين يسوقون على العرب مطاعن كاذبة ، ومن تبيان الظلم الواقع بهم او الدفاع عن حقوقهم المستلبة . واخص من هذا ما ادار من احاديث عن القضية الفلسطينية في كلام واضح وعقلاني وجريء ، يجدر

بكل من خارت عزيمته من العرب او هانت نفسه عليه ، ولاسيما من قادة الراي وساسة الحكم ، ان يقراه ويتملاه ويتأسى به .

وقبل ان اتابع كلامي عن كتاب جاك بيرك الفرنسي الذي قراته في بلدة المانية ، ربما كان علي ان اعتذر الى القارىء لاني لم اعرفه بعد بذلك الكتاب تعريفا مألوفا ، بل اني لم اسمه له حتى الان باسمه . هذاالكتاب يحمل في الواقع عنوانا عسير الترجمة ، من العناوين التي الف جاك بيرك ان يضعها لكتبه ، والتي توحي بقوة بالموضوع الذي يقصده دون ان تكون ترجمتها امرا هينا . عنوان الكتاب بالفرنسية : ARABIES وقد ترجمته انا « عروبيات » ، وان كان غيري سماه « عربيات » ، كما فعل عز الدين المدني في حديثه عنه في مجلة (الحياة الثقافية) التونسية . وقد نشرته دار ستوك في باريس في منتصف عام ١٩٧٨ . والكتاب هو تسجيل لحوار ، او لاجوبة على اسئلة مركزة القتها على جاك بيرك السيدة ميريز عكر فاجابها هو عليها باستفاضة وتفصيل يتجاوزان غرض الاسئلة الى الخوض في الحديث عن قضايا فلسفية واجتماعية وتاريخية ، وعن قضايا السياسة المعاصرة والراهنة بصورة خاصة . من تلك الاسئلة واجوبتها ، او على الاصح من الاجوبة المفصلة على تلك الاسئلة المقتضبة ، تكون كتاب تجاوزت صفحاته الثلاثمائة في العدد ، شيق في القراءة غني في المادة ، مثير في بعض ما يعرضه من اراء ووقائع الى درجة الاغراب او الادهاش .

واول مايرد على الخاطر من وصف لهذا الكتاب ان نقول عنه انه ترجمة شخصية لجاك بيرك . اوتوبيوغرافيا . الا انها ليست اوتوبيوغرافيا عادية ، تبدأ بوصف ولادة راويها ، وتبحث في نشأته ، ثم تتدرج متابعة مراحل حياته متطرقة خلال ذلك الى تفصيل ما مر به من احداث والى عرض آرائه وتطلعاته . وانما هي ضروب من اللقطات ، او من الاضاءات على حياة جاك بيرك ، لا الحياة المادية واعني بالحياة المادية التاريخ الشخصي بل ، وبصورة اهم ، الحياة الفكرية للمترجم له . فكأن كل سؤال تطلقه ميريز عكر في هذا الكتاب زر مصباح موجه ، بروجكتور ، يضغط فتنطلق به حزمة ضوئية تكشف جانبا معينا من جوانب التكوين الفكري للعالم

الاجتماعي ، والبحاثة التاريخي ، والمستعرب ، والملتزم السياسي الذي هو جاك بيرك . اما مراحل الحياة الشخصية لهذا الرجل فلاتتقصاها الكتاب كفاية مقصودة ، وانما تظهر بين سطوره كمنطلقات لتبين مساهمتها في تكوين بنيته الفكرية او الروحية ولتفسر بعض ما التزم به في نشاطه العلمي والسياسي . فنحن لانعرف من قسوة ابيه وطبيعته المسيطرة الا انهما كانا بعض البواعث التي انبثق منها تعاطفه مع المضطهدين في الارض. ومن علاقات شبابه العاطفية في المغرب الذي نشأ فيه لانعرف الا انها كانت من الجمال بحيث انها قربته من الشعب الذي احب فيه امرأة او نساء ، او احبته منه امرأة او نساء . اما مايذكره من لقاء وحوار مع مختلف الشخصيات في مختلف الاقطار فليس وصفا للحوار واللقاء ، بل هو عبر وانطباعات واحكام تأثر بها او ارتسمت في ذاكرته او بعثت فيه نتيجة لاحتكاكه بتلك الشخصيات في تلك الاقطار .

وثمة صفة اخرى لهذه الاوتوبيوغرافيا تخرجها عن ان تكون عادية او مالوفة . فعدا عن انها ترجمة فكرية اكثر منها شخصية ، نجدها ترجمة جزئية لا تتناول حياة صاحبها الفكرية تناولا شاملا . ونحن الذين نعرف جاك بيرك في شخصه وفي مؤلفاته نعرفه انسانا متعدد الجوانب ذا اهتمامات كثيرة متباينة . وكتابه هذا ، « عروبيات » ، مقتصر على الجانب العربي من جوانب شخصيته وعلى الاهتمامات العربية من بين اهتماماته الكثيرة. وهذا لا ينفي على كل حال ان هذا الجانب وهذه الاهتمامات تمثل قطاعا كبيرا ، اذا لم تمثل القطاع الاكبر من البنية الفكرية والروحية لجاك بيرك. انه القطاع الذي مارس فيه اغلب نشاطه وانتاجه في العلم والفلسفة والسياسة والادب ، والذي انعكست ممارسته فيه على كل اقواله واعماله في مجالات الحياة الثقافية والفكرية الاخرى .

ان ما يعبّر عنه جاك بيرك في اجوبته المستفيضة على اسئلة ميريز عكر في هذا الكتاب يهم كل من يريد معرفة افكار هذا العالم البحاثة ذي المنزلة العالمية . ويهمنا نحن قراءه العرب ، أو نحن العرب بصورة عامة ، بقدر

أوفر واكبر . فهو يزيدنا علما بشخصية بارزة وبطت امكانياتها الفكرية بماضي العرب وحاضرهم ، وبأدبهم ومجتمعهم ، وبقضاياهم الثقافية السياسية . وفوق ذلك فانه ، اعني هذا الكتاب ، يهمنا لاننا نكتشف فيه أحد الاصوات القليلة التي ترتفع عالية ، صريحة وجريئة ، الى جانب الحقيقة التاريخية والانسانية في عالم الغرب الثقافي ، حيث حجبت هذه الحقيقة بعدد لايكاد يحصى من عوامل التزييف والتحريف والكبت.

ومن المؤسف ان الغالبية العظمى من العرب ، ليس من دهمائهم فقط بل من مثقفيهم وذوي الشأن فيهم ، لايدركون مدى السلبية التي تتراوح بين اللامبالاة والحقد الاسود ، مارة بالاستهانة والاستصغار والاحتقار ، التي تطفح بها وسائل الغرب الاعلامية ضدنا نحن العرب ، وتتسلل منها الى انفس الناس هناك مهما بلغوا من البراءة وحسن النوايا . نحن في الواقع لا نطلع الا على ما تسوقه الينا وسائل اعلامنا ، وهذه لاتنقل الينا عنا الا ما يدغدغ مشاعرنا او ، على احسن الاحوال ، ما يتجنب خدشها وايذاءها ، وبهذا لا ندري خطر السموم التي تنفث في ذهن انسان الشارع في الغرب ليصبح العربي بغيضا عند ذلك الانسان . وليس هنا مجال تعداد الاسباب التي جعلت وسائل الاعلام والتعريف في الغرب تعادينا هذا العداء . ولكني اسوق دليلا على ما اقوله مثالا قريب العهد اوردته مجلة الاكسبريس الفرنسية في عدد منها صدر في شباط الفائت عن نتائج استفتاء اجري بين الفرنسيين لمعرفة ايّ الاخطار يعتبرها هؤلاء مهددة لمصالحهم الحيوية ولوجودهم . فمن بين عشرة اخطار عددت لرجل الشارع الفرنسي المستفتى ، تبدأ بالخطر الشيوعي وتنتهي بالخطر اليهودي ، صنفّ العربُ في المرتبة الثالثة بين مصادر الخطر المخيفة ، يسبقون في ارعاب الفرنسي العادي الروس والالمان والامريكيين ... واليهودَ بالطبع !

ترى ما الذي فعله العرب في الماضي ، وما الذي يفعلونه في الحاضر ، وما الذي في نيتهم او فيُ مكنتهم ان يفعلوه في المستقبل من شرور حتى اصبحوا

بهذه المنزلة من البشاعة في اعين الفرنسيين ؟ الفرنسيين الذين يعتبرهم العرب اليوم اسلم الغربيين موقفا منهم واكثرهم تفهما لقضاياهم ؟ واوضح ان الجواب على هذا السؤال لاشيء . لاشيء يبرر ان يخاف الفرنسي العادي من العرب بهذا الشكل . وكما اسلفت ؛ ليس هنا معرض شرح ما سمّم وجدان اولئك الفرنسيين وضللهم حتى اصبحت مشاعرهم نحونا بهذا الشكل . ولكني اردت تبيان قوة التيار العام المناوىء للعرب في بلاد الغرب ، وهي قوة ظللنا نجهلها اودابنا على تجاهلها . واردت كذلك تبيان اهمية ان يقف رجل ذو قدر وقيمة فرفع صوته مبينا ضلال اتجاه ذلك التيار ومصرا على ان يتحداه ، وهو الصوت الذي يحمله الينا كتاب « عروبيات » في صفحاته .

وكتاب « عروبيات » لجاك بيرك ليس اول جهد لهذا الرجل ذى القيمة والقدر في مجال التحدث عن العرب ، ولا في مجال دراسة احوالهم الاجتماعية السياسية ، ولا في مجال الدفاع عنهم في ما يرمون به او في ما سلب منهم . فكتبه ومحاضراته ومناقشاته في تلك المجالات كثيرة . غير ان هذا الكتاب الجديد يختلف عن اعمال جاك بيرك السابقة المصطبغ اغلبها بالصبغة الاكاديمية والمعدة لان يقرأها المختصون والنخبة من المثقفين، فهو باسلوبه المشوّق وطلاوة الحديث فيه وتنوع مواضيعه من طراز الكتب السائرة المقروءة من كل الناس،والناس الفرنسيين بصورة خاصة، من مختلف الطبقات . كما يتميز هذا الكتاب عن تلك الاعمال السابقة بانه ، من خلال كونه ترجمة ذاتية ؛ يسوق الينا اقوال مؤلفه معبرة عن مواقفه وعن مشاعره وافكاره دون لجلجة أو محاباة او تقنية ، متجاوزا الاسلوب الموضوعي الذي تعود هذا العالم الباحث ان يعبر به عن آرائه ، الى اسلوب شخصي ، عاطفي ، وان كانت اسسه منطقية وعقلانية .

نعم ، ان جاك بيرك ، في كتابه هذا ، لايلجلج ولايحابي ولايتقي في قول مايعتقده ومايشعر به في احكامه على العرب وفي نظراته اليهم . فحين يتحدث فيه عن عرب المغرب الذين نشأ فيما بينهم يصرح بانه لايشاطر

فرانز فانون نظرته المشفقة على العرب كأناس بائسين ، فيقول : «العرب لقد كنت اراهم كما يرون انفسهم : سادة عريقين ، وفاتحين تكبوا بامجادهم عن غير حق ، وكلاسيكيين تواقين الى تولي الحياة مجددا » . ويقول في صفحة اخرى من «عروبيات» مايلي : « اذا كنت اردت الاستقلال للجزائريين ، واذا كنت ادعو الى بعث فلسطين مجددا ، فذلك بكل بساطة لاني احب العرب ولان تحرر العرب ، على الرغم من كل الآراء وكل المآخذ وكل النكبات ، جدير بأن يحمل الينا سرورا مشاركا » . وحين يتحدث عن فلسطين والصهيونية يقول الشيء الذي لايماري فيه منطق ولكنه الشيء الذي يصم الغرب اسماعه عنه منذ نشأة اسرائيل على ارضنا « ماذا هنالك في الصهيونية مما يدفع بمثقفين يساريين الى هذا الهذيان المتحيز ، والى ان يبعدهم عن كل نقاش موضوعي ؟ .. لعلها ذكرى المذابح الرهيبة التي تعرض اليها اليهود ايام هتلر فجعلت الفرنسي الذي يدين بالديمقراطية ، والذي يؤمن بالشرف ويتحلى بالامل ، يعتبر اقامة اليهود في فلسطين نوعا من التعويض الزهيد بالنسبة الى ماأصابهم من ظلم لايقاس بأية حال بالاساءة التي تتسبب بها هذه الاقامة . لقد كنت ارى في هذا ضربا من المغالطة . كنت اقول لنفسي ان العرب لم تكن لهم اية صلة بمجازر هتلر . فليعط ضحايا هتلر تعويضا عما اصابهم ، وليعطوا اراضي ، لماذا لا ؟ ولكني ماكنت ارى لماذا يجب على العرب ان يتحملوا هم اعباء تلك التعويضات ، وهم الذين ماكان لهم في احداث الحرب العالمية الثانية يد ولا جناح ... » .

هذا الذي يقوله جاك بيرك في كتابه « عروبيات » ، ويكرره ويشدد عليه قد يكون عندنا ، نحن العرب ، بديهية سياسية لاتحتمل النقاش ؛ على الرغم من اننا اخذنا نتزحزح عن الايمان بها او ، على الاقل ، عن العمل كمؤمنين بها . غير ان هذه البديهية السياسية اصبحت في منطق الغربيين وفي الجو المشحون ضد العرب ، كفرا وتجديفا من ينطق بها لايلقى غير السخرية والاستهانة ، اذا لم يلق المحاربة والاضطهاد . ومع ذلك فإن جاك بيرك يصيح بها ، في ذلك الجو باعلى صوته ، في كتابه هذا . على انه

يجدر بنا القول ان الكتاب المذكور لايقتصر على هذه الاقوال وحدها ، فان مؤلفه لم يعقده لمدح العرب او لغاية الدفاع عنهم ، بل ان فيه ملامح من الانتقاد عليهم ، واحيانا من العتب واللوم لهم . وغير هذا وذاك فان ماتضمنته استطرادات جاك بيرك فيه من تصوير لجوانب الثقافة العربية ومن الملاحظات والاحكام والنبوءات جدير بأن نقراه بامعان وتدبر ، اذا لم يكن للاستفادة منه والعمل به فلمعرفته ، على الاقل ، وتقييمه .

لقد نقلت فيما سبق كلمة جاك بيرك التي اوردها في هذا الكتاب من ان حبه للعرب ودفاعه عن قضاياهم لايعنيان انه يريد ان يلحق نفسه بهم أو ان يكون واحداً منهم . انه فرنسي الارومة والنفسية والتفكير ويجد فخره في هذا ، وليس من العدل ان لانعطيه الحق فيما ايرتضيه لنفسه ولا ان نطالبه بأكثر مما يحمله من تقدير لامتنا ولحضاراتنا المنقرضة وامكانياتنا المفترضة . الا ان بعض العبارات التي ترددت في ثنايا « عروبيات » تكشف لنا عن ان ارتباط هذا العالم بالعرب يتعدى الارتباط الفكري والاندفاع في نصرة الحق الى نوع من التعلق الصوفي بهؤلاء الناس الذين خصص لهم ابرز جهوده الفكرية والدرسية . لنستمع اليه وهو يتحدث عن الصحراء مثلا ، انه يقول : « لست استطيع ان ارى الصحراء دون ان افكر بأن علي ان انسحب اليها في اخريات ايامي ... اني اشعر ان نهاية حياتي يجب أن تكون هناك » . عندما قرات هذا وجدتني اتذكر ضربا آخر لجاك بيرك في النضال من اجل القضايا العادلة في هذا العصر، والقضية العربية من بينها بصورة خاصة ، فرنسيا مستعربا مثله ، هو المنصور بالله الشافعي الذي كان اسمه البروفيسور فنسان مونتاي .

والصحيح اني لا احسب مؤلف « عروبيات » منتهيا الى سلوك السبيل الذي سلكه المريد فنسان مونتاي وراء شيخ طريقته ماسينيون . ربما فكر جاك بيرك ان يقضي آخر عمره في مخيم من ثلاث بيوت من الشعر ، واحد لنفسه والثاني للخدم والثالث للضيوف كما يصفها في كتابه ، ولكنه بالتاكيد لن يلبس العمامة ويرتدي القفطان ثم يجلس لحلقات الدرس في المساجد كما فعل فنسان مونتاي . ذلك ان صوفية الاستاذ جاك بيرك

في الدفاع عن الحق مغايرة تماما لصوفية الشيخ لويس ماسينيون في البحث عن الحقيقة .

على انه ايا كانت طريقة جاك بيرك في التعلق بالعرب فانها تظل طريقة مخلصة ومندفعة الى حد القرب من التهلكة . لست اريد بهذه الاشارة الى ما يمكن ان يتعرض اليه كل مناصر للعرب في اوساط الغرب المشحونة ضدهم ، بل ان خاطري يذهب الى كلمة سمعتها من جاك بيرك في صيف عام ١٩٧٧ حين كنا نصعد معا في حلب ادراج قلعتها الشاهقة . يومها كان لقائي الثاني به بعد لقاء أول جمعنا قبل تسع سنين في دمشق ، عام ١٩٦٧ في أعقاب حرب حزيران . قلت له في هذا اللقاء الاخير مازحا : وانا اراه يثب في خفة ونشاط فوق ادراج خرائب القلعة : « يجدر بي ان ادق على الخشب وأحيطك بالمعوذات من اعين الحساد ، فانا راك اليوم أوفر حيوية وانضر شبابا مما رأيتك عليه قبل تسعة اعوام ... » فأجابني بقوله : « قبل تسعة اعوام ؟ معك الحق ... كنت يومها شيخا عجوزا ومريضا ... انك لا تدري ماذا فعلت بي تلك الحرب ، حرب حزيران ... ولقد أصبت منها بخثرة في القلب كادت تقتلني ! » .

هذه الكلمة التي اختم بها مقالي لم ترد في كتاب « عروبيات » الذي اتحدث عنه هنا ، الا اني وجدت ان لابد من روايتها كتتمة لحديثي ، وكمصداق للمثل الذي بدات به كلامي ، والذي لا يريد جاك بيرك ان يطبقه على نفسه ، واعني به المثل القائل : رب اخ لك لم تلده امك ...

الحركة الاشتراكية في الولايات المتحدة الاميركية

نشأتها – تطورها – تقييمها

هاني حبيب

ولدت الحركة الاشتراكية الامريكية مع ولادة حركة العمال والعبيد وفي اطار الحرية والديمقراطية الامبريالية الامريكية . ولان الفكر الاشتراكي ردا على اضطهاد أرباب العمل للعمال الامريكيين ، كما انه تأثر بالفكر الاشتراكي الذي عرفته اوربا على صورة الحركات التعاونية والنقابات العمالية والاشتراكية الطوبائية . ان نمو الحركة العمالية الامريكية ، نتيجة لتطور الصناعة الامريكية وتقدمها ، خلق المناخ الملائم للفكر الشيوعي الماركسي كما ان الديمقراطية الامريكية مهدت الطريق للفكر الشيوعي بالانتقال والحركة والنمو ولكن هذه الديمقراطية كانت دائما سلاحا ذا حدين سرعان ما استخدم الحد الاخر لتحطيم الحركة الشيوعية عندما تبلغ مرحلة مؤثرة . ولقد مرت الحركة الشيوعية في فترات انتعاش وتوسعت بسرعة الا ان هذه الفترات تدين لجهد بعض الشيوعيين الاوربيين المهاجرين الجدد الى الولايات المتحدة الامريكية ، وسرعان ماتنطفيء جذوة الحماسة لدى هؤلاء لان النظام الحر الامريكي بوسائله الاعلامية والدعائية المختلفة وبعض الضمانات الاجتماعية التي يقدمها للطبقة الفقيرة الامريكية وبمظاهر الديمقراطية والحرية الظاهرية التي تسود المجتمع الامريكي يحاول ان يقدم بديلا للحل الاشتراكي .

ولقد لعبت ثورة الاتحاد السوفييتي (١٩١٧) دورا رئيسيا في نمو وتطور الحزب الشيوعي

الامريكي كما قدمت له رسائل (لينين) التي وجهها للعمال الامريكيين المنطلق الفكري والعقائدي .

وسنحاول فيما يلي تتبع مسار الحركة الاشتراكية الامريكية وتطورها والوقوف على أوضاعها الراهنة وتقييمها كقوة ضاغطة او مؤثرة على جوهر النظام الامبريالي الامريكي .

آ ـ ولادة الفكر الاشتراكي الامريكي وتطوره

١ ـ ثورة ١٧٧٦ الامريكية والفكر الاشتراكي

لقد ساهم العمال والفلاحون والمثقفون والتجار والعبيد الامريكيون في ثورة ١٧٧٦ التي وصفها لينين بانها (ثورة تحرير عظيمة .. انها حرب تحرير حقا) . وأعلنت هذه الثورة مولد الولايات المتحدة الامريكية كدولة جديدة تستمد منطلقاتها السياسية والفكرية من وحي وثيقة الاستقلال التي كتبها (جيفرسون) التي دعت الى « الاستقلال والحرية لجميع الرجال » . ولقد وضع دستور الدولة في عام (١٧٨٧) وأضيفت اليه « لائحة الحقوق » عام (١٧٩١) التي كفلت حرية الخطابة والصحافة والتعبير والاديان . ولكن الدستور الامريكي لم يخل من روح البرجوازية التي كانت هي الغالبة على عكس ما اراد له (جيفرسون) الذي حمل وثيقة الاستقلال مبادىء الديمقراطية والحرية التي قادته الى الرئاسة عام (١٨٠٠) . وبدأت ، مع بداية الثورة ، طبقة التجار في ممارسة استغلالها كما استمر البرجوازيون في استرقاق العبيد . كما وجد المزارعون مساحات شاسعة من الاراضي الزراعية مفتوحة امامهم فاخذوا يمتلكون المزيد دون قيود . وبدأت الصناعة تقام مستفيدة من التجارب الاوربية في هذا المضمار . ومع تكون الصناعة وتقدمها بدأت تتكون الطبقة العاملة الامريكية . ورافق هذا التطور استغلال بشع للعمال .وتعدى هذ االاستغلال جهد العمال الى استغلال الاطفال والنساء . وهكذا بدأ العمال اضراباتهم بصورة عشوائية غير منظمة ، ولم تمض فترة من الزمن حتى بدأ العمال ينظمون انفسهم على شكل اتحادات عمالية مستقلة لتنظيم شؤونهم والدفاع عنها . ولقد ولدت أول حركة عمالية امريكية في عام (١٨١٩) . وخلال الفترة ١٨١٩ ـ ١٨٣٦ شكل العمال (١٣)اتحادا عماليا في ١٣ مدينة رئيسية . ونفذت هذه الاتحادات خلال الفترة ١٨٣٣ ـ ١٨٣٧ (١٧٣)

اضرابا . وادت حركات العمال هذه الى تاسيس اتحاد العمال الامريكيين المعروف باسم (اتحاد التجارة الوطني) عام ١٨٣٤ .

وكانت مدينة (فيلادلفيا) ، المدينة التي أعلنت فيها وثيقة الاستقلال ، مركز أول اتحاد للعمال ، كما كانت مركز اول حزب للعمال الامريكيين الذي تاسس في عام ١٨٢٨ الا ان هذا الحزب كان ضعيفا الى درجة ان السياسيين والبرجوازيين الامريكيين تمكنوا من الدخول الى عضويته وتفتيته من الداخل قبل ان يستفحل شانه .

٢ ــ الاشتراكية الطوبائية والولايات المتحدة

تعرضت الولايات المتحدة لازمة اقتصادية حادة امتدت ١٢ عاما وبدات في عام (١٨٣٧) وخلال هذه الازمة بدأ المفكرون والاقتصاديون يبحثون عن نظام اقتصادي سياسي بديل للنظام الراسمالي . وفي تلك الفترة بالذات كان مذهب (الاشتراكية الطوبالية) منتشرا في بريطانيا . وهكذا انتقلت فكرة (الاشتراكية الطوبالية) الى الولايات المتحدة قبل اندلاع الحرب الاهلية بعقد واحد . ولقد قفزت الولايات المتحدة قبل الحرب الاهلية واحتلت المركز الرابع بين الدول الصناعية في ذلك الوقت . كما أعطى اكتشاف الذهب في « كاليفورنيا » نفسها مزخما جديدا للطبقة الراسمالية . ومرت الولايات المتحدة في مرحلة تحويل صناعي سريعة أدت الى ثراء الطبقة الراسمالية وتطور الصناعة وتحويل ثلث المجتمع الامريكي الى طبقة عاملة تعتمد في حياتها المعيشية على الموارد الصناعية .

٣ ــ الماركسية والمجتمع الامريكي

ان المناخ الامريكي كان مناخا خصبا لتقبل الافكار الماركسية حتى قبل ولادتها نظرا لتوفر الشروط التي افترضها ماركس كمجتمع صناعي تسيطر عليه الطبقة الراسمالية وتغلب عليه علاقات الاستغلال بين أصحاب العمل والعمال . وكانت تلك المرحلة من حياة المجتمع الامريكي مرتبطة ارتباطا وثيقا ومتفاعلة بالحركات الفكرية الاوربية التي ظهرت في بريطانيا والمانيا وفرنسا وايرلندا . وادت الحركات الاجتماعية الاوربية الى دفع حركة الهجرة الاوربية الى الولايات المتحدة . واستوطن المهاجرون الجدد في المراكز الصناعية مثــل نيويورك وشيكاغو وفيلادلفيا وعمل معظمهم في الصناعة . وكان كثيرون من هؤلاء يعتبرون

أنفسهم اشتراكيين ثوريين . ولقد أسس هؤلاء ، وخاصة الالمان منهم ، « منظمة الاصلاح الاجتماعي » في عام (١٨٤٥) ولكن سرعان ما ذاب هؤلاء في المجتمع الامريكي وامتصتهم بوتقة السياسة الامريكية .

وهاجر في عام (١٨٥١) المواطن الالماني (وايد مير) الى الولايات المتحدة،الذي سبق وعمل مع كارل ماركس وانجلز في المانيا واعتبره ماركس (من خيرة الرجال) .ويعتقد البعض ان كارل ماركس أوفده الى الولايات المتحدة كرسول لنشر الماركسية نظرا لنمو الطبقة العمالية الامريكية وتقدم الصناعة وتطور الطبقة الرأسمالية الامريكية .

وأعلن (وايد مير) ميلاد جمعية تدين بالفكر الماركسي اطلق عليها اسم (جمعية البروليتاريا) في ١٨٥٢ وأسس صحيفة شيوعية تصدر باسم هذه الجمعية في العام نفسه . وتابع نشاطه السياسي من خلال جمعية البروليتاريا وأسس ناديا شيوعيا في مدينة نيويورك عام ١٨٥٧ ، وتمكن من توسيع نشاطه بين العمال . وقاد الشيوعيون أول مظاهرات عمالية في عام ١٨٥٧ في كل من نيويورك وشيكاغو وفيلادلفيا ومدن اخرى . واعتبر الشيوعيون (البيان الشيوعي) الذي أصدره ماركس الوثيقة الفكرية والعقائدية للشيوعيين الامريكيين.

ب ــ انتقال الرأسمالية الامريكية الى مرحلة الامبريالية الرأسمالية ودورها في نشأة حزب العمال الاشتراكي

تطورت الصناعة الامريكية ، مع بداية القرن العشرين ، تطورا سريعا على أثر تطبيق المخترعات الجديدة والانتقال الى عصر آلي جديد . ورافق هذا النمو السريع في الصناعة تحول وتوسع في السياسة الخارجية والاقتصادية الامريكية . وبدأت الرأسمالية الامريكية تبسط نفوذها الاقتصادي والسياسي خارج حدودها مبتدئة بدول أمريكا اللاتينية مما أدى الى ثورات في هذه الدول كان أهمها الثورة المكسيكية عام (١٩١٠) . وبدأت الامبريالية الامريكية تدفع النفوذ البريطاني خارج منطقة البحر الكاريبي . وبدأت مع هذه التطورات تتركز الثروات في يد الطبقة الرأسمالية الامريكية حيث أمتلك (٢) بالمائة من الشعب (الطبقة الغنية) ٦٠ بالمائة من الثروة العامة و (٣٣) بالمائة (الطبقة الوسطى) ٣٥ بالمائة و (٣٥) بالمائة (الطبقة الفقيرة) كانت تملك (٥) بالمائة فقط . وفي هذه المرحلة

بدأت الطبقة الرأسمالية تزيد من بشاعة استغلالها للعمال فكان ضحايا عمال الصناعة سنويا بمعدل (٣٥٠٠٠) .

وهكذا وفي هذه المرحلة بالتحديد انتقل النظام الاقتصادي الامريكي من مرحلة الرأسمالية المعروفة الى مرحلة جديدة اطلق عليها « لينين » اسم مرحلة « الامبريالية الرأسمالية ». ومن خلال هــذه الظروف توالت اضرابات العمال ، مطالبين برفــع اجورهم وتحسين اوضاعهم ، التي تصدى لها أرباب العمل بالنار مما أدى الى قتل عدد من العمال .

١ ـ نشأة حزب العمال الاشتراكي

كان من ثمرات جهود (وايدمير) تأسيس (حزب العمال الاشتراكي) عام (١٩٠٠) . ويعتبر هذا الحدث أخطر حدث في تاريخ تأسيس الحزب الشيوعي الامريكي . لقــد تبنى الحزب أفكار (وايدمير) ، وبلغ عدد أعضائه حوالي (٣٠٠٠) عضو .

٢ ـ سيطرة الجناح اليساري في حزب العمال الاشتراكي

نشطت الفئات اليسارية بين العمال في تحديها للطبقة الرأسمالية وقوي نفوذ حزب العمال الاشتراكي وتضاعف نشاطه في هــذه الفتــرة ، وبلغ عــدد أعضائه في عام (١٩١٤) (٢٠٢٠٦٧) عضوا ، وتحدت الطبقة الرأسمالية حركة العمال هذه وسجنت عددا منهم وقتلت بعضهم في سجونهم . ورغم ذلك قابل العمال هذا التحدي بتحد من جانبهم ، وتحول بعضهم الى شيوعيين. ونظرا لازدياد عدد الشيوعيين في الحزب تمكن الجناح الشيوعي من الوصول الى الواجهة وتولي قيادتها . ونجح الحزب في تنصيب مرشحه السيد (اميل سيدل) حاكما لولاية ماستيوتس كما نجح الحزب ايضا في الحصول على أول مقعد اشتراكي في الكونغرس عندما نجح مرشحه (فيكتور بيرغنر) في الحصول على عضوية الكونغرس الامريكي . وأصبح للحزب في العام نفسه أكثر مــن (٧) صحف يومية واسبوعية توزع كل منها ما يزيد عن (٢٠٠٠٠٠) نسخة يوميا .

٣ ـ الحرب العالمية الاولى وحزب العمال الاشتراكي

عارض « حزب العمال الاشتراكي » قــرار الرئيس « ويلسون » دخول الحرب العالمية الاولى الامر الذي دعا الرئيس « ويلسون » الى اصدار تشريع بتاريخ ١٥ حزيران ١٩١٧

لقمع حركة اليسار الامريكي ومقاومتها . ونتيجة لهذه الحملة تم اعتقال (٢٠٠٠) عضو من حزب العمال الاشتراكي واستولت الحكومة على مقر الحزب في شهر ايلول ١٩١٧ ومنعت صحفه من الصـدور .

جـ ـ ثورة ١٩١٧ السوفييتية والحركة الاشتراكية الامريكية وأثرها على ولادة الحزب الشيوعي الامريكي

أعطت الثورة السوفيتية نفسا جديدا للاشتراكيين والعمال الاوربيين ولكن صداها لدى الاشتراكيين والعمال الامريكيين كان مختلفا الى حد ما لان المعلومات التي كانت تردهم حولها كانت منقوصة وغير كافيـة ، وظهـرت الخرافات لدى قيادات حـزب العمال الاشتراكي ، بعد حملة القمع التي شنتها الحكومة ، وانساقت هذه القيادات مع موقف الاحتكارات الامريكية الى درجة ان قيادات حزب العمال ادانت ثورة السابع من تشرين الاول ١٩١٧ السوفيتية واعتبرت موجة القتل والتدمير التي رافقت الثورة تتنافى مـع مبادىء الديمقراطية والحرية والعدالة التي تنادي بها الماركسية . ولكن هذا الاتجاه لم يدم طويلا عندما بدأ الحزب يتلقى افكار (لينين) ومقالاته ، وسرعان ما اثرت افكار (لينين) في الجناح اليساري للحزب وآمن بها . ولقد أعلن قائد الجناح اليساري في « حزب العمال الاشتراكي » أن جناحه شيوعي وليس اشتراكيا لان « الوصول الـى الشيوعية يمر عبر الفكر الاشتراكي » . وهكذا انتقل الجناح اليساري من اشتراكي الى شيوعي واعتنق العقيدة الماركسية ـ اللينينية .

وهكذا ولد الحزب الشيوعي في خريف (١٩١٩) نتيجة صراع عقائدي بـين الجناح اليساري والجناح اليميني لحزب العمال الاشتراكي .

وكـانت اهم العوامـل التي أثرت في انشـقاق حزب العمـال الاشتراكي وولادة الحزب الشيوعي هي الرسائل التي وجهها « لينين » الى عمال الولايات المتحدة الامريكيـة خلال عامي (١٩١٨ و ١٩١٩) التي حملت العناوين التالية :

ـ « رسالة الى العمال الامريكيين »

ـ « السوفييت يعملون »

ـ « الدولة والثورة »

ـ « الامبريالية أعلى مراحل الراسمالية »

وانضم عدد كبير من أعضاء الحزب الى الجناح الشيوعي وخاصة في ولايات : نيويورك ، أوهايو ، ميتشغن ، الينويز ، ماستيوتس ، الى أن بلغ عدد أعضاء الحزب الشيوعي في عام ١٩١٩ (١٠،٤٨٢٢) عضواً . واعلن الحزب تبنيه لفكرة « الصراع الطبقي » « وصراع البروليتاريا » ضد « الديمقراطية البرجوازية » . وعقد الحزب اول مؤتمر له في مدينة نيويورك بتاريخ ٢١ حزيران ١٩١٩ . واتخذ المؤتمر قراراً باعتبار مدينة نيويورك المركز الرئيسي للحزب كما انتخب « مجلساً وطنيا » لقيادة الحزب مؤلفا من (٩) اشخاص ولكن هذا الحزب ما لبث أن انشق الى حزبين شيوعيين والى قيادتين في نفس العام .

لقد ولد الحزب الشيوعي الامريكي في مرحلة صراع سياسي واقتصادي داخلية ودولية ساهمت في خلق الظروف لتجزئته وتحطيمه ، فلقد سارع وزير العدل الامريكي باتخاذ قرار في عام تاسيس الحزب يقضي باعتقال قادته و (١٠.٠٠٠) عضو من اعضائه ، وبرر قراره هذا بأن الولايات المتحدة مهددة بثورة داخلية ، ولا بد من اخمادها بغض النظر عن طبيعة الدستور الامريكي . وتولت وزارة العمل حملة اضطهاد الشيوعيين وحرمتهم من حق الاجتماع وحق الخطابة . وتحدى الشيوعيون حملة التصفية هذه ، واستانفوا نشاطهم سراً وتمكنوا فعلا من اعادة تشكيل الحزب واصدروا (٣) صحف باسمهم في العام ذاته .

وهكذا نجد أن الحملة ضد الحزب تمكنت من تحطيمه ولكنها لم تتمكن من تصفيته كلياً . وجدير بالذكر أن اليهود الامريكيين أسسوا حزباً شيوعياً خاصاً بهم أطلقوا عليه اسم « الحزب الشيوعي اليهودي » واصدروا صحيفة تنطق باسمهم . وكان لابد للحزبين المنشقين من الاتحاد امام تحدي السلطات الفدرالية . وتم اتحادهما فعلا في شهر ايار ١٩٢٠ في حزب سياسي شيوعي واحد أطلق عليه اسم « الحزب الشيوعي الامريكي المتحد » . وعقد الحزب مؤتمره الاول في شهري كانون الثاني وشباط من عام ١٩٢١ . وبلغ عدد أعضائه (٦٣٢٨) عضوا واصدر (١٩) صحيفة داخلية في عام ١٩٢١

وقررت قيادة الحزب تغيير إسمه الى « حزب العمال » في عام ١٩٢٥ وأستمر الحزب يمارس نشاطه السري خلال هذه الفترة مؤكدا على العقيدة الماركسية ــ اللينينية ، وأخذ يتعلم جيداً كيفية تجنب السلطات الفدرالية ومواجهتها . واتسمت هذه الفترة بالتعاون الوثيق بين الحزب والعمال والسود وجيل الشباب والمهاجرين الجدد . وواجه الحزب تطورات داخلية متعددة . فلقد طرد جناح « تروتسكي » من الحزب في عام ١٩٢٨ كما انشق عنه جناح « لوفستون » الا ان هذا الجناح رجع الى الحزب بعد فترة قصيرة. ورشح الحزب مرشحاً عنه لرئاسة الجمهورية في انتخابات ١٩٢٨ ، كما انه رشح السيد (وليام فوستر) للرئاسة في انتخابات عام (١٩٣٢) ، ورشح السيد « جيمس فورد »، وهو أمريكي أسود ، لمنصب نائب الرئيس . وحصل السيد فوستر على (١٠٢٩٩١) صوتا . وتابع الحزب نشاطه واستطاع أن يكسب أعضاء جددا في كل عام الى ان بلغ عدد أعضائه عام ١٩٣٦ (٤١٠٠٠) عضو . واستطاع الحزب تأسيس « منظمة العمال الصناعيين » في عام ١٩٣٥ التي بلغ عدد اعضائها أكثر من (٠٠٠ ١٠٠) عامل . ودعم الحزب فكرة تأسيس اتحاد عام لاتحادات العمال الصناعيين وركز جهوده على تنظيم عمال صناعة السيارات وصناعة الحديد والصلب . وتابع تطورات الاحداث الدولية وأيد الثورة الاسبانية وبدأ يقيم علاقات تعاون مشتركة مع الحركات الاشتراكية في أمريكا اللاتينية وازداد عدد أعضائه الى ان وصل عدد قاعدته الحزبية الى (٠٠٠ ٧٥) عضو في شهر أيار ١٩٣٨.

١ ــ الحزب الشيوعي الامريكي والحرب العالمية الثانية :

عارض الحزب اشتراك الولايات المتحدة في الحرب العالمية التي اعتبرها حربا قذرة بين الطبقة الرأسمالية ، مؤيداً بذلك موقف الاتحاد السوفيتي . ولكنه سرعان ما غير موقفه هذا ، وطالب الحكومة الامريكية وضع طاقاتها المادية والعسكرية كافة لدحر المانيا الهتلرية ، وذلك عندما غزا « هتلر » الاتحاد السوفيتي في ٢٢ حزيران ١٩٤١ . لقد أعلن الحزب الشيوعي في حينه : « أن جميع المحاولات لحصر رقعة الحرب قد فشلت وتحولت الحرب الى حرب عالمية شاملة ضد النازية والفاشية » . ودعا الحزب ايضا الى وحدة الشعب الامريكي في وجه الغزو الياباني وهجومه على (بيرل هاربر) الامريكي من أجل تحقيق نصر شامل على النازية وحلفائها . وطالب الحزب العمال مضاعفة جهودهم وبذل طاقاتهم القصوى لزيادة الانتاج لتغذية الحرب ووافق على زيادة ساعات

العمل . واستجاب العمال لنداءات الحزب الى أن تضاعف الانتاج لعلا مائة بالمائة خلال فترة الحرب مقارنة بالفترة السابقة لها .

وبذل الحزب الشيوعي اقصى جهوده ، استجابة لرغبة الاتحاد السوفيتي ، لاقناع الحكومة الامريكية بفتح جبهة قتالية ثانية في فرنسا لتخفيف الضغط على الجبهة السوفيتية التي تحملت ثقل الحرب بكاملها خلال الفترة (١٩٤١ ــ ١٩٤٤) . ولقد نما الحزب ببطء في اثناء الحرب الى ان وصل عدد اعضائه عام ١٩٤٤ الى (٨٠ ...) عضو .

٢ ــ قرار حل الحزب الشيوعي الامريكي

حضر مؤتمر طهران الذي انعقد في شهر كانون الاول ١٩٤٣ ستالين وتشرشل وروزفلت ، وصدر عن المؤتمر ما اسموه « أسس التعاون المشترك » بين الدول الثلاث للفترة التي ستلي الحرب لان هزيمة المانيا اصبحت محققة بالنسبة الى الحلفاء . وتوصل السكرتير العام للحزب الشيوعي الامريكي (ايرل براودر) الى تحليل مفاده أن عصر الصراع بين القوى الشيوعية والرأسمالية انتهى الى غير رجعة . وأن العصر الذي سيعقب الحرب هو عصر التعاون بين الامبريالية والاشتراكية ، وعلى الحزب الشيوعي الامريكي ان يجد طريقا للتعاون والتعايش مع الامبريالية الامريكية . واستند تحليل (براودر) هذا الى حدس بان ستالين وعد (روزفلت) بان الاتحاد السوفيتي لن يستغل النصر الذي حققه الجيش الاحمر لنشر الشيوعية خارج حدود الاتحاد السوفيتي مقابل حصوله على تعهد من روزفلت بان تترك الولايات المتحدة الاتحاد السوفيتي ينعم بفترة من الهدوء والاستقرار ليتمكن من تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية سريعة واعادة اعمار ما دمرته الحرب . واستنادا الى هذه التصورات قدم (براودر) اقتراحا بحل الحزب الشيوعي الامريكي ــ ولقد نجح اقتراح (براودر) باغلبية ضئيلة وبعد معارضة شديدة من قبل (وليام فوستر) عضو اللجنة المركزية للحزب ، واتخذت اللجنة المركزية للحزب قرارها هذا بحل الحزب ، وعمم على جميع الفروع والقواعد . واتخذ قرار ايضا باعتبار أعضاء الحزب المنحل اعضاء في مؤسسة اجتماعية اطلق عليها اسم (المؤسسة السياسية الثقافية) لا حزبا شيوعيا ، وذلك في ٢٢ أيار ١٩٤٤ . وتولت اللجنة المركزية تصفية ممتلكات الحزب

ووزعت على الجمعيات التي ساهمت في الحرب . ولكن (براودر) اتفق مع اعضاء اللجنة المركزية للحزب المنحل ، باستثناء (فوستر) الذي عارض حل الحزب ، على تشكيل رابطة اسماها (رابطة الشيوعيين) برئاسته . وفي السنة نفسها التي حل فيها الحزب واتخذت هذه الرابطة الاشتراكية العلمية مبدأ لها بدلا من العقيدة الماركسية ـ اللينينية التي كان يتبناها الحزب . كما رفضت الرابطة مبدأ الصراع الطبقي ودعت الى تعاون بين الدول الحرة سواء أكانت اشتراكية أم رأسمالية من أجل اقامة عصر دولي جديد . واقتراح (براودر) بعد شهر واحد من تأسيس الرابطة حذف كلمة « الشيوعية » ولتسمية الرابطة بـ (الرابطة السياسية) ولكن اقتراحه هذا فشل بصوت واحد فقط . وأصدر (فوستر) بيانا أعلن فيه أن (براودر) لم يحاول تجريد الحزب من مبادئه الشيوعية وحرمان العمال من حق قيادة حزب سياسي فحسب بل استجاب في تصرفاته هذه الى متطلبات البرجوازية الامريكية .

وفي شهر نيسان ١٩٤٥ نشرت صحيفة فرنسية مقالا لسكرتير الحزب الشيوعي الفرنسي السيد (دوكلوس) ردا على رسالة وجهها اليه (فوستر) شجب فيها قرار (براودر) بحل الحزب الشيوعي الامريكي ، وهاجم بعنف النظرية التي ابتكرها (براودر) .

وفي شهر أيار من العام نفسه تدارست اللجنة المركزية لرابطة الشيوعيين مقالة (دوكلوس) وأيدتها بأغلبية الثلثين واتخذت قرارا بطرد (براودر) من قيادة الرابطة وعينت (٢) اشخاص مكانه كان (فوستر) أحدهم . وعقد المؤتمر الثالث عشر الاستثنائي للرابطة الذي أيد قرار اللجنة المركزية واعتبر أن الحزب وقع ضحية لنظرية (براودر) وقرر أن عقيدة الحزب هي النظرية الماركسية ـ اللينينية وانتخب المؤتمر (فوستر) قائدا للحزب واعادة صياغة دستور الحزب حيث نص الدستور الجديد على أن الحزب الشيوعي الامريكي حزب يؤمن بالماركسية ـ اللينينية وهو حزب سياسي وحزب الطبقة العاملة ويناضل ضد الامبريالية .

٢ ـــ الحزب الشيوعي ما بعد الحرب العالمية الثانية

برز الاتحاد السوفييتي كدولة عظمى في أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وبدأ الاقتصاد السوفييتي ينمو بسرعة مذهلة ، وتضاعف معدل نمو الدخل القومي في عام

١٩٥١ مقارنة بعام ١٩٤٠ . وحصل الاتحاد السوفييتي على مكانة عالمية مرموقة حتى بين الدول الراسمالية واصبح زعيم العالم الديمقراطي الاشتراكي بلا منازع . ولقد لقنت الثورة الصينية دروسا جديدة للفكر الاشتراكي العالمي ، وخاصة للعمال الامريكيين ، وساد الاعتقاد أن العالم يتجه بخطى ثابتة نحو الشيوعية ، سواء أكان رأسماليا أم اشتراكيا ، مؤكدا قول مولوتوف : « إن جميع الطرق تؤدي الى الشيوعية » .

وتزعمت الولايات المتحدة ، بعد الحرب ، العالم الراسمالي ، كما شجبت جميع الحركات الثورية التي ظهرت في العالم الثالث حيث (ساءها أن ترى شعوب الشرق الأوسط تتحرر ، خوفا من أن تتمكن هذه الشعوب من تحقيق ثورات اقتصادية واجتماعية حقيقية . وادعت أن جميع هذه الحركات مدعومة وموجهة من قبل الاتحاد السوفييتي واعلنت بانها (نوع من التوسع السوفييتي) .

وأعلن الحزب الشيوعي في ظل هذه الظروف الدولية والمحلية بأن الولايات المتحدة تتجه باتجاه حرب عالمية ثالثة بتخطيط من (سوق البورصة) في نيويورك الذي بدأ يوجه السياسة الخارجية الامريكية نحو سياسة الاحلاف والحرب الباردة تحت شعارات « كن فظا مع روسيا » و « دبلوماسية القنبلة الذرية » . كما أن (ترومان) بدأ بوضع مذهبه المعروف باسم (مذهب ترومان) القائم على أساس اثارة ثورات داخلية في كل من تشيكوسلوفاكيا وبولندا وهنغاريا لاعادتها الى حظيرة المجموعة الراسمالية . وضغطت الولايات المتحدة أيضا على كل من فرنسا وايطاليا لمقاومة الحركات الاشتراكية لديهما والحد من تطورها . وتبنى جنرالات « البنتاغون » مخطط ترومان هذا بتمويله عن طريق « مشروع مارشال » من أجل اعادة اعمار أوربا الغربية لقطع الطريق أمام المد الشيوعي نحوها ، ووضع مشروع مارشال موضع التنفيذ في نفس العام الذي أعلن فيه « مذهب ترومان » اي عام ١٩٤٧ . وتبنت الولايات المتحدة أيضا مهمة المحافظة على نظام المستعمرات الذي عرفته أوربا وذلك بالتعاون مع بريطانيا وفرنسا في كل من الهند الصينية ، بورما أندونيسيا ، الفيليبين ، تايلاند ... وربطت اليابان في معاهدة أيلول ١٩٥١ ، وخلقت رباطا سياسيا بينها وبين امريكا اللاتينية ، وأسست حلف شمالي الاطلسي ومعاهدة أمن المحيط الباسيفيكي ، وسيطرت أيضا على جهود المجموعة الدولية من خلال سيطرتها على منظمة الامم المتحدة ، كما خاضت حروبا إقليمية محلية مثل حرب كوريا التي بدأت في ٢٥ حزيران ١٩٥٠ . وأقامت الولايات المتحدة حزاما من القواعد العسكرية لتطويق الاتحاد السوفييتي في بريطانيا ، فرنسا ، أيسلاندا ، الدانمارك ، النرويج ، اليونان ،

المانيا الغربية ، ايطاليا ، تركيا ، اسبانيا ، كندا ، بعض دول أمريكا اللاتينية ، جنوب أفريقيا ، ليبيا ، اليابان ، الباكستان ، السعودية ، استراليا ... مدعية بان الحرب مع الاتحاد السوفييتي امر لا مفر منه . وهكذا جعلت ادارة ترومان من الولايات المتحدة دولة بوليسية تمارس الاسلوب النازي على العالم .

امام هذا الموقف شجب الحزب الشيوعي الامريكي سياسة (ترومان) هذه ، وأعلن بان الولايات المتحدة دخلت عصرا جديدا من العدوان بتبنيها لسياسة الحرب الباردة . وطالب الحكومة الفدرالية بالتخلي عن سياساتها هذه واستبدالها بسياسة أخرى تقوم على أساس التعاون المشترك مع الاتحاد السوفييتي لتحقيق الرفاهية والعدالة للجنس البشري .

وشنت الحكومة الامريكية حربا ضد الحزب الشيوعي المعارض واعتقلت أبرز أعضائه وحاولت اغتيال سكرتيره العام (إيجن دينز) واعتقلت (١٢) عضوا من اعضاء اللجنة المركزية في ٢٠ حزيران ١٩٤٨ وتتالت الاعتقالات في السنوات التالية وخاصة عام ١٩٥١ . ولقد وضع الحزب الشيوعي الامريكي في اثناء الحرب الباردة تحت مراقبة شديدة الا انه مارس نشاطه سرا ، وحافظ على وجوده . ويعتبر الحزب أن صموده خلال هذه المرحلة الطويلة نصر له وأن الحرب الباردة لم تتمكن من تحطيمه . ولقد توصل الى تحليل علمي للايدولوجية الامبريالية خلال هذه الفترة — فترة الوفاق الدولي — (انظر القسم التالي من هذا البحث) مفادها أن الامبريالية الامريكية لم تتخل عن أهدافها إنما غيرت من تكتيكها لمواجهة الهزائم المتلاحقة التي ألمت بها في هذا العقد . ويعتقد الحزب أن الامبريالية الامريكية توجه هجومها ضد الحزب الشيوعي الامريكي مستخدمة تكتيكا جديدا بواسطة وسائل الاعلام والمعاهد الثقافية وتسلط عليه اجهزتها السرية مثل وكالة المخابرات الامريكية (C. I. A) و (F. B. I) . وان الحزب يعتبر أن هذا التحدي ليس موجها للحزب الشيوعي الامريكي فحسب بل ضد الفكر الشيوعي والاشتراكي في جميع العالم .

ويقدم الحزب مرشحا لرئاسة الجمهورية في كل دورة انتخابية ، ولكن الصحف الامريكية والاذاعات تتجاهل ذكر نشاط هذا المرشح . وكان مرشح الحزب لانتخابات الرئاسة الاخيرة كاس هول (Gus Holl) السكرتير العام للحزب .

ويصدر الحزب صحيفة يومية باسم (Daily world) وهي استمرار لصحيفة الحزب التي اصدرها عام ١٩٢٥ باسم (Daily worker) .

وداب الحزب على المشاركة في المؤتمرات التي تعقدها الاحزاب الشيوعية خارج الولايات المتحدة . ولقد ارسل وفدا يمثله لحضور مؤتمر الحزب الشيوعي السوفييتي الخامس والعشرين الذي انعقد في موسكو في الخامس والعشرين من شهر شباط ١٩٧٦ . وتالف هذا الوفد من :

- السكرتير العام للحزب الشيوعي الامريكي كاس هول (Gus Hall) .
- رئيس الحزب هنري وينستون (Henry winston) .
- رئيسة لجنة العلاقات الخارجية هيلين وينتر (Helen winter) .
- رئيس الادارة الثقافية جيمس جاكسون (James Jackson) .

كما ضم الوفد عددا آخراً من اعضاء الحزب .

ولقد القى (هول) كلمة الحزب الشيوعي الامريكي في المؤتمر واكد في كلمته على التزام الحزب بالعقيدة الماركسية - اللينينية ومبدأ الصراع الطبقي ، وان الحزب يدعو الى التعاون المشترك بين الدول الشيوعية والولايات المتحدة الامريكية ويؤيد نظرية الوفاق الدولي على الا تستغلها الامبريالية الامريكية لاجهاض مكاسب الطبقة العاملة . ولقد قدم عرضا موجزا للازمات الاقتصادية التي تواجهها الولايات المتحدة كما اكد على دور المخابرات الامريكية في اجهاض الحركات الثورية في العالم .

٣ - مبادىء الحزب الشيوعي وأهدافه المرحلية

بدأ السوفييت اتصالاتهم بالشيوعيين الامريكيين بعد ثورة ١٩١٧ . وارسل الاشتراكيون المتطرفون ممثلا عنهم لحضور المؤتمر الذي عقده الحزب الشيوعي في موسكو في شهر آذار عام ١٩١٩ .

يعتقد الحزب ان الراسمالية المريكية والنظام الاقتصادي الحر الامريكي أديا الى عزل الشعب الامريكي كليا عن المجموعة الدولية بعد تجربة دامت ٢٠٠ عاما . وادى هذا النظام الى ازمات اقتصادية دورية والى موجة من التضخم المالي وارتفاع نسبة البطالة

وعجز في ميزان المدفوعات . ان هذه الازمات تعود لاسباب داخلية تتعلق بطبيعة النظام الاقتصادي الفردي الامبريالي وتعتبر دليلا على فشل النظام الاقتصادي الحر بصورة عامة . كما أن السياسة الامريكية الخارجية تلقت هزائم ونكسات متلاحقة في كل من الهند الصينية والشرق الاوسط ولقد دمرت التروستات والاحتكارات الامريكية حتى مرحلة الراسمالية الفردية وخلقت امبراطوريات مالية راسمالية . ووصلت الامبريالية الامريكية الى مرحلة الدمج والتركيز بين الشركات الامريكية الكبيرة التي تسيطر سيطرة كاملة على حياة الشعب الامريكي ، وأن الصراع الطبقي يبدو على اشده في المجتمع الامريكي حيث تسيطر خيبة الامل والقنوط على الطبقة الفقيرة وتزداد التفرقة العنصرية وترتفع اصوات تدعو للحروب العدوانية كاسلوب للحياة . ان الامبريالية الامريكية تولد شعورا متزايدا بعدم الامن والاستقرار لدى الشعب الامريكي . وأن روح العدوان وتحويل الاقتصـاد الامريكي الى اقتصاد حرب هو الطابـع المسـيطر على سياسـة الامبريالية الامريكية اليوم . وان ميزانية الدفـاع الفدرالية تزيـد عـن ربـع الميزانية العامـة وتوجه جميعها لخدمة التعصب العنصري والشوفينية ولمقاومة الشيوعية التي تعتبرها الآن الهدف الرئيسي للامبريالية الامريكية في داخل الولايات المتحدة وخارجها . ان الطبقة العاملة الامريكية تزداد اتساعا وفقرا يوما بعد يوم . ان مايزيد عن ثلث الشعب الامريكي يعيش في حالة من الفقر والحرمان .. ان الفقر ينتشر بسرعة في الجنـوب والجنوب الغربي وبين الهنود وفي اماكن اخرى من الولايات المتحدة . أن اكثر من ثلث كل دولار من أجر العامل يذهب اجرة للبيت الذي يسكنه وخمسة بالمائة من هذا الدولار تذهب اجرة لمواصلاته في الوقت الذي تتناقص فيه دخولهم الحقيقية بسرعة مذهلة ، ويرى الحزب ان هذه الظواهر هي النتائج الحقيقية للامبريالية الامريكيـة المحتكرة ولسياستها العدوانية . وبساعد الامبريالية الامريكية تبني المانيا الغربية دولة هتلرية نازية جديدة . وبمساعدتها تواصل اسرائيل عدوانها المسلح على الدول العربية وبمساعدتها استطاعت الفئات المعادية للديمقراطية الشعبية ان تقيم نظمـا عسكرية دكتاتورية في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية . ان الاحتكارات الامريكية تقدم دعمها المالي للقوى المناهضة للديمقراطية في كل مكان من هذا العالم .

ان الحزب الشيوعي الامريكي يعتقد ان الوسيلة الوحيدة لتحدي الاحتكارات الامريكية والحد من سيطرتها هي نمو الحركة الراديكالية وزيادة تفهم ماهو صواب وما هو خطا . لقد بلغت احتكارات الامبريالية الامريكية مستوى من القوة مكنها من السيطرة علـى جميع مظاهر الحياة الامريكية . انها تركز في أيديها القوة المادية والسلطة المطلقة للدولة

وتستخدمها في استقلال المجتمع الامريكي مما يجعل الصدام معها امرا محتما لا يمكن تجنبه ان الحزب يعتقد ان الازمات الراهنة التي تعانيها الامبريالية كنظام سياسي تفتح الطريق باتجاه الاشتراكية . ان المساهمة الحقيقية للحزب الشيوعي تأتي بتعميق جذور التحدي والمواجهة في صراع الطبقة العاملة مع الاحتكارات الامريكية . لقد اضحت الاشتراكية اليوم واقعا دوليا ملموسا ، وتمكنت من هدم النظام الراسمالي الذي كان يتحكم بثلث سكان هذا العام . ولقد تحطمت الجذور الاساسية للنظم الرأسمالية في جميع دول العالم الراسمالية . ويتطلع الحزب ، باهمية خاصة ، الى الدولة الشيوعية (كوبا) التي تبعد عن حدود الامبريالية الامريكية اقل من (٩٠) ميلا . كما ان هزيمة الامبريالية الامريكية في الفيتنام اكدت على حتمية التعاون بين الحركات الاشتراكية الثورية .

٤ ـ الحزب وسياسة الوفاق الدولي

ان الهزائم التي لحقت بالامبريالية الامريكية داخليا وخارجيا نتيجة للصراع العنيد معها أجبر هذه الامبريالية على تغيير تكتيكها . لقد بدأت اليوم تدعو لحل المسائل الدولية ليس عن طريق الحرب وانما بالطرق السلمية وبدأت تكثر ايضا من الحديث حول رفاهية الشعوب .

ان الامبريالية الامريكية تنفق مبالغ باهظة على اقناع العالم بسلامة نيتها بل بصحة تكتيكها . انها تحاول اقناع الشعوب بان هناك « اشتراكية جيدة » و « اشتراكية سيئة » وان هناك «شيوعية عالمية» و«شيوعية وطنية» .. انها تدعم ما تدعوهم بالقادة المرنين أو الواقعيين في مواجهة القادة «المتشددين». انها تستخدم الايديولوجية المناسبة أو الكفيلة باضعاف القوى الاشتراكية في العالم وخلق نوع من اليأس لدى الشعوب .. انها تسلط النخبة المثقفة لاجهاض انتقاضات العمال الفكرية..انها تعري الايديولوجية القائمة على فكرة ابقاء الصراع الطبقي وتبرز الايديولوجية الديمقراطية الاشتراكية لتشويه الايديولوجية الماركسية ـ اللينينية كما تبرز من ناحة اخرى أوجه الاختلاف بين نظم الديمقراطية الاشتراكية وبين الاتحاد السوفيتي .

ان الولايات المتحدة تملك برنامجا ومخططا خاصا لكل دولة في هذا العالم يتناسب مع عقيدة هذه الدولة السياسية . وتملك مخططا لمواجهة كل حركة شعبية تظهر في كل

دولة في هذا العالم . انها تركز جهودها لمحاربة الحركات اليسارية والمنظمات الداعية للسلام والحرية والتقدم بصورة عامة . انها توجه هذا البرنامج بين صفوف حركة التحرر وفي صفوف السود الامريكيين وهدفها خلق اليأس والابهام وعدم الوضوح في اهداف جميع الحركات الثورية والاجتماعية .

ويعتبر الحزب الشيوعي الامريكي ان صراعه مع الاحتكارات الامريكية جزء مـن صراع العالم الاشتراكي ضد الامبريالية الامريكية . وان اصرار الحزب على ترشيح عضو من اعضائه لرئاسـة الجمهورية تاكيد على اهميـة الخروج على مبـدأ سيطرة الحزبـين (الجمهوري والديمقراطي) الرئيسـيين على الحياة السياسية للولايات المتحدة . ويعترف الحزب ان الطبقة العاملة لم تتمكن بعد من الانفصام عن آلية الحزب الديمقراطي كما ان الحزب عاجز عن تامين مقاعد له في الكونغرس . ويدعو الحزب الجماهير العمالية للاستقلال عن الحزبين الرئيـسيين وتكوين تنظيم سياسي مستقل . ان نظام الحزبين تقليد سياسي امريكي نجح في صب طاقات العمال في قناة واحدة لخدمة الاحتكارات الامريكية على حساب مصالح الطبقة العاملة . ان مهمة الحزب الشيوعي هي تخليص الطبقة العاملة من مصيدة نظام الحزبين وتاسيس حزب جماهيري طليعي يستند على العمال وصغار الكسبة والمزارعين والحرفيين والمثقفين . وسيمثل هذا الحزب تجمعا ضد القوى المحتكرة في الدولة وسيتحدى احتكارات رأس المال في أية معركة انتخابية . ويلاحظ الحزب الشيوعي الامريكي بارتياح تام الاتجاه الجديد نحو الانفصال عن الحزب الديمقراطي كما فعل (المصلحون الديمقراطيون) والديمقراطيون المخلصون و (حزب ميسيسبي الديمقراطي الحر) ويعتبر ذلك تظاهرة جماهيرة ضد الحزب الديمقراطي المحتكر .

ولقد عارض الحزب الشيوعي حرب الفيتنام واشتراك القوات الامريكية فيها واشترك في جميع مظاهرات الاحتجاج ضدها كما شجع حركة التمرد في صفوف العسكريين والامتناع عن الذهاب الى الفيتنام . وفسر الحزب انخراط الجيش الامريكي في حرب الفيتنام بانه لم يكن من قبيل الصدف او التورط انما لان تعبيرا عن رغبة الامبريالية الامريكية في التوسع لان مخططي الحرب الفيتنامية ليس البيت الابيض فحسب بل ايضا شارك فيها : سـوق البورصة ، وزارة الدفاع ، وكالة المخابرات الامريكية لانها تجارة رابحة جدا بالنسبة للمستعمرين الجدد (الامبريالية الامريكية) .

ان تعميق الصراع بين الطبقة العاملة والامبريالية المحتكرة من متطلبات الثورة الشيوعية.. انه الصراع بين الطبقة العاملة والامبريالية .. صراع دائم مستمر في كل مجتمع امبريالي كما هو الحال في الصراع بين الاشتراكية والامبريالية . ان الدخول الحقيقية للطبقةالعاملة تنخفض يوما بعد يوم نظرا لازدياد البطالة بين الشباب وارتفاع الاسعار . ان نسبة الاناث العاملات تبلغ (٣٧) بالمائة من مجموع عدد العمال ، ان العمال السود يمثلون الاغلبيـة في الصناعات الاولية . انهم يوجهون الى الاعمال القذرة والتي تتضمن درجة عالية من المخاطر

ان الحزب يعتبر ان القيادة التي تشرف على الاتحادات العمالية AFL - CID ماهي الا ذراع لوكالة المخابرات الامريكية CIA ولوكالة FBI .

ان الحزب الشيوعي يطالب العمال الامريكيين بالضغط على الحكومة الفدرالية لاتاحة الفرصة امامهم للمساهمة في قيادات الاتحادات العمالية لان مساهمة هؤلاء بما فيهمالعمال السود تحرر الاتحادات العمالية من القيود التي تفرضها عليها الحكومة الفدراليـة . ان الحزب يرفض ويحارب جميـع القيود والعقبات التي تضعها الحكومة الفدرالية لمحاربة انتشار الافكار الشيوعية في دساتير الاتحادات العمالية .

ان الحزب الشيوعي يناضل في هذه المرحلة من أجل اجبار الحكومة الفدراليـة ، علـى الاعتراف للعمال بحق الاضراب، واعطائهم حق تاسيس تنظيمات سياسية مستقلة عن التاثيرات الاقتصادية والسياسية والجو العقائدي الامبريالي . كما ان الحزب يهدف الى بنــاء حزب شيوعي جماهيري مؤثر وفرض الحل الاشتراكي على تفكير الطبقة اليسارية والعاملة . انه يناضل من اجل بناء تنظيم اشتراكي جديد يجمع بين القوى المادية للامبريالية . ان الحزب يعتبر نفسه حزب نضال وصراع من اجل تحقيق متطلبات الشعب ومن اجل القضاء على النظام الراسمالي واقامة نظام اشتراكي بديل . ويناضل الحزب من اجـل المطالبة بتحقيق أهداف مرحلية ديمقراطية ومنح السود حقوقهم كاملة وتحقيق المســاواة بين المواطنين وانهاء سياســة الحروب الاقليميــة التي دأبت الامبريالية الامريكيـة على ممارستها .

د ـ الحزب الشيوعي الامريكي وقضية فلسطين

انتسب يهود امريكيون الى الحزب الشيوعي الامريكي منذ تاسيسه ، وشاركوا في حركات العمال الامريكيين . كما ساهموا في توجيه سياسة الحزب الشيوعي وخلق نوع منالتعاطف

لدى قيادة الحزب تجاه القضية الصهيونية وانشاء وطن قومي لهم في فلسطين منذ عهد هرتزل . وتعاظم هذا الشعور والتعاطف في اثناء المذابح النازية لليهود . وايد الحزب الشيوعي الامريكي فكرة انشاء وطن قومي لليهود كما كان هذا الحزب على صلات وثيقة بالحزب الشيوعي اليهودي الذي تاسس في فلسطين قبل اعلان اقامة دولة الكيان الصهيوني في ١٥ أيار ١٩٤٨ . ووصل الحزب الى قناعة بان الاتحاد السوفييتي هو الدولة التي تتعاطف مع اسرائيل عقائديا . وبما ان الاتحاد السوفييتي اعترف باقامة دولة يهودية على ارض فلسطين فان الحزب الشيوعي الامريكي يعترف باسرائيل . ولكننا رغم هذه الحقيقة نجد (وليام فوستر) السكرتير العام للحزب الشيوعي الامريكي عام ١٩٤٨ يعترف في كتابه تاريخ الحزب الشيوعي الامريكي) الصادر عام ١٩٦٨ ، بأن موقف الحزب الشيوعي من دولة اسرائيل يتضمن مغالطات كثيرة سببها انزلاق الحزب في مخططات برجوازية قومية .

ولقد أعلن الحزب الشيوعي الامريكي شجبه للعدوان الاسرائيلي على الدول العربية عام ١٩٦٧ واعلن في حينه : « ان الامبريالية الامريكية لم تلق السلاح بعد ولن تتخلى عن استخدام قوتها العسكرية مستقبلا . ان هذا التهديد ما هو الا سيف مسلط فوق رؤوس الانسانية جمعاء . ولقد فشل العدوان الاسرائيلي في الشرق الاوسط في تحقيق اهدافه في اسقاط الحكومة السورية . ورغم ذلك نجد ان الولايات المتحدة مستمرة في اشعال حرب جديدة في الشرق الاوسط » .

واعلن الحزب موقفه من قضية الشرق الاوسط فيما بعد حرب ١٩٧٣ فاعتبر ان الوضع خطير للغاية واكد على ان (خطر الحرب قائم في الشرق الاوسط ، انه يهدد بحرب نووية عالمية . ان مصدر الخطر هو سياسة اسرائيل التوسعية المدعمة بقوة الامبريالية العالمية . ان الحزب يدعم جهود الاتحاد السوفييتي للتوصل الى سلام دائم في الشرق الاوسط ..) . (ويجب تطبيق قرارات مجلس الامن المتعلقة في الشرق الاوسط التي تنص على الانسحاب من الاراضي التي احتلتها اسرائيل عام ١٩٦٧ والاعتراف بالسيادة الاقليمية لجميع دول المنطقة ... كاساس لاقامة سلام عادل) .

خاتمــة :

ان الامبريالية الامريكية تراقب بيقظة مدى جدية انتشار الفكر الماركسي وتطور الحركة اليسارية في الولايات المتحدة وتحاربها بمنتهى العنف والقسوة عندما تتجاوز هذه الحركات

الاطار المرسوم لها . ان وسائل الامبريالية الامريكية متعددة في هذا المجال اهمها ما يلي :
ـ تقديم حلول بديلة للفكر الاشتراكي من اجل مساعدة الفقراء والعمال واهمها الضمانات الاجتماعية ضد البطالة والشيخوخة .

ـ ربط الحركات والاتحادات العمالية بوزارة العمل وبالمخابرات الامريكية FBI CIA) .

ـ دفع عناصر من اجهزة المخابرات الامريكية للانتماء للتنظيمات الاشتراكية وتحطيمها من الداخل ، ونجحت اكثر من مرة .

ـ لقد كان الحزب الشيوعي الامريكي دائما ضحية للصراع القائم بين الولايات المتحدة كزعيمة للامبريالية العالمية والاتحاد السوفييتي كزعيم للمعسكر الاشتراكي وكلما اشتد هذا الصراع اشتد الضغط الامريكي على الحزب الشيوعي الامريكي بما يؤدي الى تحطيمه او تجميــــده .

لقد حاول قادة الحزب الشيوعي الامريكي التستر بالحركة العمالية تجنبا لاضطهاد السلطات الامريكية ، ولكن هذا الاسلوب ادى الى تمييع الفكر الاشتراكي والى عدم الوضوح في عقيدتهم الاشتراكية ، ومر الفكر الشيوعي الامريكي بمراحل جدية للغاية تمكن فيها الشيوعيون من تحديد هويتهم العقائدية بكل وضوح ولكن هذه الفترات كانت قصيرة ، وفيما يلي الفترات المعنية :

ـ اعتنق الشيوعيون الامريكيون العقيدة الماركسية خلال الفترة (١٨٥٠ ـ ١٨٦٥) .
ـ آمن الشيوعيون الامريكيون بالعقدة الماركسية ـ اللينينية من ١٩١٩ ولغاية ١٩٤٤ .
ـ يؤمن الشيوعيون الامريكيون الان بالعقيدة الماركسية ـ اللينينية وبمبدأ الصراع الطبقي ويعتبر دستور الحزب لعام ١٩٤٨ هو الاساس المعمول به اليوم .

يتابع الحزب الشوعي الامريكي اليوم في صحيفته اليومية تطورات الحركة الاشتراكية في العالم وتوجه هذه الصحيفة انتقاداتها للسلطة الامريكية وتوجيهاتها للعمال الامريكيين . وانه على ارتباط دائم بالاتحاد السوفييتي ولكنه لا يملك تاثيرا ما في الداخل كما انه معزول عن التنظيمات العمالية نظرا لان اتحادات العمال الامريكية مرتبطة بوزارة العمل وبوكالة المخابرات الامريكية.ويحاول اثبات وجوده دوليا بالمشاركة بالمؤتمرات التي تعقدها الاحزاب

الشيوعية ، وداخليا بالاصرار على ترشيح احد اعضائه للانتخابات الامريكيـة والتعليق على اهم التطورات السياسية الدولية والداخلية واتخاذ مواقف محددة منها . ويتبنى موقف الاتحاد السوفييتي فيما يتعلق بقضية فلسطين .

مراجـع البحـث

1 — Beal , Fred Evwin , « Proletarian Journy » Dacapo Press , 1971 .

2 — Winston , Henry , « Building the Communist Party of the Working Class , New york , New Outlook , 1969 .

3 — Shannon , David , « the Decline of American Comnunism », Chothon , N. J. , Cathan Bookseller ; 1971 .

4 — Corey , Lewis . « the Decline of American Copitalism 9 , New york , Arno Press , 1979 .

5 — Foster , William , « History of the Communist Party of the U. S. A. » , NeWyork , Green Wood Press , 1968 .

6 — Isaacs , William , « Contemporary Marxian Politicol Movements 1917 - 1939 » , New york N. y. University , 1942 .

7 — Oneal , James , « American Communist Party » , Westport Cann . Green Wood Press , 1972 .

8 — Browder, Earl Rossell , « in Defense of Communism; againts W. Z. Foster's New Route to Communism » , yonkers , N. Y. 1949 .

أثر العلم والتعليم في التقدم الصحي في الدول النامية

سميح عيسى

لقد حفرت الثورة العلمية والتقنية هوة مخيفة ، مافتئت تتسع باستمرار بين الحركة الاقتصادية والاجتماعية في الدول المتقدمة والنامية ، حتى بلغ المعدل الوسطي لتفاوت مستوى الحضارة بحسب المعطيات الاقتصادية نسبة عشرة الى واحد ، وقد تبلغ في بعض الحالات نسبة خمسين الى واحد (١) .

واليوم وفي الوقت الذي تنطلق فيه الثورة العلمية والتقنية نرى ان التفاوت في نمو الحضارة لايزال يشتد ويتفاقم ، ونرى ايضا ان الهوة السحيقة بين مجموعتي الدول المتقدمة والنامية في كل مجالات الحياة بما فيها المجال الصحي تتسع وتكبر الى درجة مخيفة .

ومما لاشك فيه ان الشروط الصحية الجيدة والسليمة لاي مجتمع من المجتمعات تعتبر نقطة الانطلاق الصحيحة وحجر الزاوية الاساسية لعمليات التقدم الاقتصادي والاجتماعي ، ومؤشرا كبيرا من مجموعة المؤشرات الحضارية والانسانية الهامة في عصر النور والمعرفة .

فحفظ صحة ابناء المجتمع وتقويتهم وحمايتهم وتحصينهم من الامراض

(١) انظر المقالات السابقة في الاعداد ٢٠١ ـ ٢٠٣ ـ ٢٠٨ من مجلة المعرفة .

السارية والمستوطنة والطارئة ، ومن الاوبئة القاتلة ، لتصبح حياتهم طويلة مثمرة فعالة في مختلف مواقع الحياة ، هي المهمة الانسانية السامية الرئيسية من جهة ، وهي العامل الحاسم في تدعيم بناء المجتمع وتطويره وفي تحقيق آماله وارادته من جهة اخرى .

كما ان الوضع الصحي السيء للمجتمع ــ « سوء التغذيــة ــ الامراض والاوبئة ــ الامكانات الصحية المادية والفنية السيئة وغيرها ــ » ــ يلعب دورا كبيرا في انخفاض معدلات القدرات العقلية والجسمية لابناء المجتمع المنتشرين في مختلف مواقع الانشطة الاقتصادية والاجتماعية ، ويسهم أيضا في الموت المبكر ، وبالتالي يشل قسما كبيرا من القوة العاملة المنتجة داخل المنشآت الاقتصادية المتنوعة والمؤسسات والجهات الرسمية وغير الرسمية مما يشكل خسارة كبيرة فادحة للاسرة من جهة ، وللمجتمع الذي هو بأشد الحاجة الى امكانات ابنائه العلمية والجسمية والثقافية والاجتماعية .

وتشير بعض الدراسات والبحوث التي اجريت في الولايات المتحدة الامريكية في مجال تاثير المرض في العمل والانتاج ، الى ان مقادير التلف الذي يصيب اقتصادها بسبب المرض يبلغ حوالي عشرة مليارات دولار في السنة ، يصرف ثلثها على معالجة المرضى ، ويمثل الثلثان الباقيان قيمة العمل المهدور نتيجة تعطل المرضى عن العمل .

وبينت دراسة اخرى خاصة بتكاليف الحياة ، ان كلفة تربية الفرد حتى يبلغ الخامسة عشرة من العمر تساوي حاصل انتاج رجل مدة خمس سنوات ، فالرجل الذي يموت عدد من اطفاله قبل بلوغهم سن الانتاج والعمل تكون حصيلة انتاجه خاسرة في الحياة ، وبالتالي فهي خسارة للمجتمع .

وقد بينت الدراسة نفسها ، ان دوام حياة الفرد حتى سن الاربعين يشكل ربحا ماديا ومعنويا وانسانيا للمجتمع ، ويتضاعف هذا الربح اذا استمرت الحياة حتى الخامسة والستين .

امام مجموعة هذه الحقائق الانسانية والاقتصادية والاجتماعية ، بادرت الدول المتقدمة ، الراسمالية منها والاشتراكية الى معالجة مشكلاتها الصحية معالجة حازمة وحاسمة، حتى وصلت الى مرتبة رفيعة، فعنيت بالقضاء على الامية ، التي تشكل حجر عثرة في طريق التوعية للتغلب على المشكلات الصحية الخطيرة وغيرها ، وبرفع السوية العلمية والتعليمية لجميع المواطنين في مختلف المجالات وعلى جميع المستويات ، وبرفع الدخل القومي للفرد والمجتمع معا ، وباستثمار الامكانات المادية والبشرية استثمارا صحيحا ، اضافة الى رسم الخطط الصحية الموضوعية المبرمجة في اطار الخطة العامة . وباعتماد الاساليب والوسائل العلمية الفعالة القادرة على تحويل الخطط الصحية النظرية الى واقع وعمل ، بعد حشد ورصد الامكانات المادية والفنية المطلوبة مرحليا وسنويا .

فالدول الراسمالية قامت مع بداية القرن العشرين ــ وبعد تأمين المقومات والوسائل السالفة الذكر ــ باصدار القوانين التي تلزم العمال بالتأمين على صحتهم ، بهدف عدم تعطل العمل وضمان مستوى الانتاج المطلوب. ثم تطورت انظمة التامين الصحي ، فأصبحت تشمل قطاعات أوسع من المواطنين . وفي بعض هذه الدول تشمل جميع ابناء الشعب ، اما عن طريق شركات التامين ، أو صناديق الضمان الصحية العاملة تحت اشراف الدولة .

اما الدول الاشتراكية ومنها ، الاتحاد السوفيتي ، والصين ، وكوبا ، وبلغاريا .. الخ .. فقد اخذت على عاتقها المسؤولية الكاملة لحماية صحة مواطنيها والعناية بها ، واتخذت كل مايلزم من التدابير المادية والاقتصادية والعلمية والفنية لتحقيق الهدف .

ونتيجة لكل ذلك ، وفي ضوء تطبيقات العلم والتكنولوجيا واستثمارها على نطاق واسع في ميدان الصحة ومعالجة الامراض « استخدامات الذرة والمواد والنظائر المشعة في الطبابة والصحة العامة ، واستخدام الاجهزة والوسائل والادوات العلمية المتقدمة»، فقد حققت الدول المتقدمة نجاحات

كبيرة في مجال الخدمات الصحية العالية ، وفي القضاء على الامراض السارية والمستوطنة ، وفي انخفاض معدلات الوفيات ، وارتفاع متوسط العمر .

وعلى سبيل المثال ، فقد ارتفع متوسط عمر الافراد في الاتحاد السوفيتي من ٣٢ سنة في اوائل هذا القرن الى ٧٠ سنة عام ١٩٦٥ . وانخفضت نسبة الوفيات العامة من ٢ر٣٠ بالالف عام ١٩١٣ الى ٣ر٧ بالالف عام ١٩٦٥ ، « ونتيجة لذلك فقد بلغ عدد الذين تقاضوا المعاش التقاعدي عام ١٩٧٤ حوالي ٤٤ مليون شخص اي حوالي ١٨٪ من عدد السكان تفوق اعمارهم سن التقاعد» . وانخفضت نسبة وفيات الاطفال من ٢٧٣ بالالف عام ١٩١٣ الى ٢٧ بالالف عام ١٩٦٥ .

وفي بلغاريا ، ارتفع متوسط عمر الافراد فيها الى اكثر من ٦٠ سنة ، وانخفضت نسبة الوفيات من ٦ر١٣ بالالف عام ١٩٤٤ الى ١ر٧ بالالف عام ١٩٦٦ ، ونسبة وفيات الاطفال من ١٣٧ بالالف عام ١٩٤٤ الى ٩ر٩٢ بالالف عام ١٩٦٦ والى ٢ر٢٦ بالالف عام ١٩٧٢ .

وفي الدانمارك ، بلغت نسبة الوفيات عام ١٩٧٢ حوالي ٥ر١٪ وانخفضت نسبة وفيات الاطفال الى درجة لم تتجاوز / ٥ر١٣ / بالالف عام ١٩٧١. وفي بريطانيا ، انخفض معدل وفيات الاطفال من ١٣٨ بالالف عام ١٩٠١ الى ٢ر١٧ بالالف عام ١٩٧٢ .

وفي تشيكوسلوفاكيا ، لم تتجاوز نسبة الوفيات فيها ٢ر١٪ عام ١٩٧٢، اما نسبة وفيات الاطفال فقد وصلت الى اقل من ٣٠ بالالف في العام نفسه . . .

اما الدول النامية فعلى الرغم من ايمانها الكبير بأهمية الحفاظ على صحة مواطنيها والقضاء على الامراض السارية والمستوطنة فيها ، والتحضير ضد الاوبئة والكوارث الصحية الكامنة فيها والناشطة ، لاتزال عاجزةعن بلوغ الهدف ، فموجات الملاريا لاتزال تجتاح ابناء معظم دولها سنويا ،

وتتناغم الكوليرا سنويا لتهدي هداياها القاتلة والمرعبة ، ولتثير الخوف والحذر والترقب في ساحة الدول المتقدمة ايضا ، والتي تستنفر امكاناتها وطاقاتها الصحية والفنية لتقف في وجه الكوليرا ، وهداياها الوافدة . ومع الاسف فان انواعا عديدة من الامراض السارية والمستوطنة لاتـزال منتشرة على نطاق واسع في معظم الدول النامية ، ان لم يكن فيها كلها . وغالبية اطفالها يصابون بالحصبة ، والمئات من الاطفال يموتون نتيجة الاختلاطات القاتلة لهذا المرض ؛ كما ان عددا غير قليل من الاطفال يصابون بالسعال الديكي وشلل الاطفال والنكاف والديفتريا والجرب ، وغيرهامن الامراض السارية ، وكذلك الامر بالنسبة لسائر المواطنين ، فان نسبة كبيرة مصابة بالزحار والديدان المعوية والسل والتهاب الكبد النزلي ، والبلهارسيا وغيرها من الامراض التـي انقرضت او في طريقهـا الـى الانقراض في الدول المتقدمة . وتشير الاحصاءات الدولية ، الى انحوالي ٣٠٠ مليون من سكان الدول النامية مصابون بالبلهارسيا و ١٥٠ مليـون مصابون بالملاريا . ونتيجة لهذه الاوضاع الصحية المتردية ، فمنالطبيعي ان تكون نسبة الوفيات في الدول النامية مرتفعة ، وبخاصة بين افراد القوى العاملة المنتجة ، ذوي الدخل المحدود من عمال وفلاحين وصغـار الكسبة . وقد بينت مجموعة الدراسات والبحوث الخاصة بالاوضاع الصحية في الدول النامية ، أن متوسط عمر الفرد في احسن هذه الدول لايزيد عن ٤٠ سنة ؛ كما ان نسبة وفيات الاطفال تتراوح بين ١٢٥ الـى ٢٢٥ بالالف ، في الوقت الذي لاتتجاوز فيه هذه النسبـة ٢٩ بالالف في معظم الدول التي اخذت بأساليب الدول المتقدمة حديثا ، مثل « كوبـا وبلغاريا » ..

لاشك أن تردي الاوضاع الصحية في الدول النامية يعود لمجموعة عوامل متشابكة لايمكن فصل الواحد منها عن الاخر ، منها مايتعلق بأسلوب تناول المشكلة الصحية وطرق معالجتها،ومنها ما يتعلق بالامكانات الصحية والمادية المتاحة ، وبالجوانب الاجتماعية والاقتصادية والثقافية . ومع ذلك يمكن تحديد اهم العوامل التي حالت ولا تزال ــ دون الوصول الى أوضاع صحية مناسبة في النقاط التالية :

أ – عدم الاحاطة الموضوعية بالمشكلة الصحية ومنعكساتها ، وانعـدام التخطيط العلمي في معالجتها :

معظم الدول النامية ليست لديها وسائل دقيقة – بيانات احصائية علمية صحيحة – لتصنيف السكان صحيـا .. نوعيـة الامراض الساريـة والمستوطنة وغيرها ، وعدد الاصابات بها – معدلات الوفيات واسباب الوفاة – متوسط عمـر الافراد » ، وذلك حسب البيئـة الجغرافيـة والانشطة الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والثقافية . كما أنها تفتقر الى معرفة ورصد الامكانات الصحية المتوفرة ، او الواجب توفرها فـي نطاق امكاناتها المادية والفنية المتعددة « اطباء – صيادلة – اسرة المشافي – مؤسسـات صحية ومراكز طبية .. الخ » . وفي ضوء زيادة عدد السكان سنويا . اضافة الى النظر الى المشكلة نظرة هامشية في معظم الاحيان، وتقويمها على انها ظاهرة متخصصـة لاترتبط بالجوانب الاجتماعيـة والاقتصادية والثقافيـة ، وبالتالي فهي من مسؤولية وزارة الصحـة ؛ وليست من مسؤولية الوزارات الاخرى ، او المجتمع بكل جهاته الرسمية وتنظيماته الشعبية والمهنية .

لذا فمن الطبيعي ، أن تتواجد الثغرات الحادة والمعوقات الكبيرة علـى طريق العمل الصحي السليم في الدول النامية ، وينعدم التخطيط العلمي الهادف الفعال ، وتأتي الخطط المرسومة الصادرة عنها ، نظرية اكثر منها عملية علمية ، وغير منسجمة ايضا مع حجم المشكلة واخطارها ومع الحاجة الحقيقية للمواطنين على جميع الاصعدة والمستويات، وبالتالي ، فالخدمات الصحية تتطور تطورا عشوائيا ، وتتوزع توزعا سيئا ، بعيدا عن مقومات وقواعد اي تخطيط بناء ، وتبقى المشكلة حادة وخطيرة ...

ولعل الجدول التالي، يبين بوضوح اثر كل من التخطيط السليم والعشوائي في تطور الخدمات الصحية وفي الابقاء على التفـاوت الكبير بـين الدول المتقدمة والنامية ، وذلك من خلال لغة الارقام وما يخص كل طبيب من عدد السكان في هذه الدول ، ومايخص كل عشرة الاف شخص فيها مـن الاسرة في المشافي القائمة :

« عدد الاطباء ، والاسرة ... ومايخص كل طبيب من عدد السكان ومايخص كل عشرة الاف شخص من الاسرة » .

الدولة	عدد الاطباء	مايخص كل طبيب من عدد السكان	عدد الاسرة	مايخص كل عشرة الاف شخص من الاسرة	السنة الاحصائية
الاتحاد السوفيتي	٦٨٠٢٠٠	٣٦٠	٢٧٢٧٣٠٠	١١٢	١٩٧٢
المانيا الديمقراطية	٢٨٥٩٠	٦٠٠	١٨٧٧٥٦	١١٠	١٩٧٢
فرنسا	٧١٧٨٠	٧٣٠	٥٣٩٧٠٠	١٠٥	١٩٧١
تشيكو سلوفاكيا	٣١٤٢٦	٤٦٠	١٤٦٦٣٢	١٠٢	١٩٧١
بريطانيا	٢٦٠٠٠	٧٩٠	٤٤٥٣٨٧	٩١	١٩٧١
الولايات المتحدة	٣١٣٤٠٣	٦٤٠	١٦٥٧٧١	٧٩	١٩٦٩
بلغاريا	١٦١٨٣	٥٣٠	٦٧٥٨٣	٧٩	١٩٧١
منغوليا	٢٥٥٣	٥١٧	١١٩٣٦	٩٢	١٩٧٠
كوبا	٧٠٠٠	١١٥٠ عام ١٩٦٩	٢٨١٥٥	٤٤	١٩٧٢
تركيا	١٦٥١٤	٢١٩٠ عام ١٩٧١	٧٥٤١٠	٢١	١٩٦٩
الكويت	٧١٠	١٠٠٠	٣٥٩٧	٤٧	١٩٧٠
لبنان	١٨١٣	١٤٧٠	١١٨٢٠	٤٤	١٩٦٩
ليبيا	٧٣١	٢٦٥٠	٧٥٧٤	٣٩	١٩٧٠
العراق	٣١٥٨	٣٠٩٠	١٨٥٩٣	١٩	١٩٧١
مصر	١٦٢١٩	٢٠٠٠	٥٧٢٢٢	١٨	١٩٦٩
الاردن	٨٢٦	٢٠٩٠	١٨٥٠	١١	١٩٧١
سورية	١٩١٤	٣٤٨٦	٩٦٥٤	١٠	١٩٧٢

من العودة الى الجدول السابق نتبين ضآلة الامكانات الصحية الخاصة بعدد الاطباء وعدد الاسرة في الدول النامية ، فنسبة عدد الاطباء وعدد الاسرة في بعض هذه الدول « تركية – سورية – ليبيا – العراق » ، تعادل عشر النسبة ، المتوفرة في بعض الدول المتقدمة : « الاتحاد السوفيتي – فرنسا – منغوليا – تشيكوسلوفاكيا » . .

هذا من الناحية الكمية ، اما من الناحية النوعية فلا مجال للمقارنة أو التقويم ، فقد وصلت الدول المتقدمة مرحلة متطورة جدا في الطبابة والعلاج والادوية والخدمات داخل المشافي والمؤسسات والمعاهد الطبية والصحية ، خاصة بعد استخدام الذرة والنظائر المشعة وغيرها من التجهيزات الصحية على نطاق واسع .

ثمة نتيجة هامة أخرى ، وهي ان النسب في الدول الاشتراكية المتقدمة

مرتفعة بالقياس الى الدول الاخرى ، ـ وهذا الارتفاع لا يقتصر على الدول الاوربية منها،بل يتعداه الى الدول الاسيوية،مثل دولة منغوليا الشعبية التي ارتفعت فيها نسبة الاطباء وعدد الاسرة بصورة مدهشة ، فاصبحت في المرتبة الثالثة بعد الاتحاد السوفيتي وتشيكوسلوفاكيا بعدد الاطباء . وتسبق الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا بالنسبة لعدد أسرة المشافي. ذلك كله يعود الى التصميم على معالجة المشكلة الصحية بالاساليب المدروسة والخطط العلمية المتكاملة ، والتنفيذ الدقيق لتلك الخطط المبرمجة في الزمن المحدد لها .

٢ــ سوء توزيع الإمكانات الصحية،وعدم الاهتمام الجاد بالخدمات الطبية الوقائية :

يلاحظ تركيز الإمكانات الصحية المتوفرة « أطباء ـ مشافي ـ مراكز صحية مراكز رعاية الطفولة والامومة ... إلخ » .. في المناطق الاكثر تقدماً « المدن الرئيسية » ، بينما تحرم منها المناطق الريفية « المدن الثانوية والقرى » ، ولا يعتمد في ذلك على اي تخطيط علمي او حاجة فعلية مطلوبة ، ولا يؤخذ بعين الاعتبار توزع المواطنين في الانشطة الاقتصادية المتنوعة وفي المناطق الادارية المتعددة . وعليه فسكان المناطق الريفية يواجهون صعوبات وتحديات لا حدّ لها في معالجة مرضاهم ، من حيث تحمل نفقات السفر والاقامة والتعطل عن العمل بحثاً عن طبيب او علاج او دواء ، او مراجعة مشفى او مركز في مناطق اخرى . وبالنظر لفقر غالبية سكان هذه المناطق في معظم الدول النامية ، وبسبب عدم استطاعتهم تحمل مثل هذه النفقات والاعباء يتركون مرضاهم فريسة المرض .

اما بالنسبة للخدمات الطبية الوقائية « اللقاحات ــ صحة البيئة .. الخ» فعلى الرغم من اهتمام الدول المتقدمة الكبير بها، واعتماد أحدث الاساليب والطرق والقواعد العلمية في تنفيذها ، فانّ الجهود المبذولة في هذا المجال بالدول النامية ، ماتزال ضعيفة ومحدودة وهامشية حتى الآن، فاللقاحات ضد الامراض السارية والمستوطنة والوبائية ، لا تعطى في معظم الحالات

الا عند استفحال هذه الاوبئة ، ومهاجمتها لابناء هـذه الدول ، وعلى سبيل المثال : الكوليرا ، الملاريا ــ البلهارسيا . واذا ما اعطيت هـي واللقاحات الاجبارية الاخرى .. اللقاح ضد الجدري ــ وشلل الاطفال ــ والتهاب الكبد النزلي ــ والحصبة ــ والكزاز ... الخ » في الوقت المناسب ، فانها تكون محدودة من حيث شمولها المواطنين ومن حيث عدد الامراض التي يجري التلقيح ضدها ، رغم الايمان الكبير بأن مايصرف على الطب الوقائي عمل استهلاكي . « ففي مؤتمر داكا الذي عقد عام ١٩٧٥ ، ذكر ان كلفة حقنة اللقاح ضد الكزاز في فرنسا حوالي ــ ٤ ــ فرنكات فرنسية ، بينما تبلغ تكاليف معالجة مريض الكزاز ــ ٣٠ ــ الف فرنك . وذكر ايضا ان كلفة تلقيح جميع سكان القارة الافريقية ضد مرض الكزاز تعادل ربع الى ثلث كلفة معالجة المرضى الذين يصابون به سنويا في تلك القارة » .

الى جانب هذا ، فان الاهتمام بصحة البيئـة في معظم الدول الناميـة لا يزال محدودا او ضعيفا لا يساير منطق العلم وروح الحضارة ، وبخاصة في مجال مكافحة تلوث الماء والغذاء والهواء ، وتأمين مصادر نقية للشرب ، وجمع القمامة والتخلص منها ، ومعالجة الفضلات الانسانية ونفايات المعامل ، ومكافحة الحشرات ... الخ ، مما ، يزيد المشكلة الصحية حدة واتساعا .

٣ ــ قلة الاعتمادات المالية المخصصة للخدمات الصحية :

على الرغم من أن الصحة تعتبر في مقدمة الخدمات التي يجب أن يوجه اليها الاهتمام الكبير . وترصد لها الموازنات المالية الضخمة للارتقاء بها ولتأمين احتياجاتها الفعلية من وسائل وامكانات وتجهيزات صحيـة وفنية في عصر حضاري متقدم ، فان الاموال المرصدة لذلك في معظم الدول النامية ضئيل ومحدود بالقياس الى مايرصد وينفق على الخدمات الاخرى . ولادراك انخفاض نسبة الاعتمادات المالية الصحية في الدول النامية ، نورد فيما يلي بعض البيانات الرسمية الصادرة عن منظمة الصحة العالمية

عام ١٩٧٤ ، والخاصة بنسبة الميزانية الصحية الى الميزانية العامة في مجموعتي الدول المتقدمة والنامية :

في فرنسا بلغت نسبة الميزانية الصحية من الميزانية العامة ٢١٫٩٪ عام ١٩٧٠ ، وفي الدانيمرك ٢١٫٩٪ عام ١٩٧٠ ايضا وفي بريطانيا ١٤٫٩٪ في العام نفسه بينما بلغت في السنغال ٢١٫٩٪ ، وفي السودان ٣٤٫٧٪ ، وفي تونس ٩٫٨٪ في عام ١٩٧٠ ، وفي سورية ٢٪ في عام ١٩٧٥ .

٤ ــ فقدان الدراسات والبحوث الطبية العلمية الفعالة :

لاشك ان البحوث والدراسات الطبية العلمية ، تساهم مساهمة كبيرة في دراسة حجم المشكلات الصحية وانواعها ومنعكساتها ، وفي ايجاد الحلول المناسبة للتغلب عليها ، وفي تطوير طرق واساليب وقواعد التخطيط والتنفيذ ، في الادارات والمؤسسات والمعاهد الصحية ، وفي تطوير الخدمات الطبية الوقائية ، بالاضافة الى المشاركة الايجابية في الجهود العلمية العالمية لحل المعضلات الطبية ، خاصة بعد دخول الثورة العلمية التكنولوجية ميدان الصحة على نطاق واسع ، ولكن ، على الرغم من ذلك ، فان اهتمام الدول النامية في هذا الجانب لايزال ضعيفا ؛ بل ان عدد معاهد البحث الطبي في هذه الدول لايكاد يذكر ، واقل بكثير من الحاجة الفعلية والضرورية .

فعلى سبيل المثال ، يوجد في الاتحاد السوفيتي ٣٣٨ معهدا طبيا ، بينها ٨٥ معهدا لتدريس الطب وتخريج الاطباء المارسين ، و ٢٥٣ معهدا او مركزا للبحوث المتخصصة في مختلف فروع المعرفة الطبية : ويعمل في هذه المعاهد ٩٪ من المجموع العام لاطباء الاتحاد السوفيتي . وفي الولايات المتحدة الامريكية ، فان المعهد القومي الصحي بمدينة واشنطن يضم ــ وحده ــ ثمانية مراكز كبيرة ، لكل منها اختصاصه ، ويعمل في هذه المراكز اكثر من سبعة آلاف باحث . بينما يوجد في غانا معهد للابحاث الطبية يقوم بدراسة

اعتلالات خضاب الدم ، وفي الباكستان يوجد معهد الملاريا في داكا ، وفي الاكوادور هنالك معهد للصحة العامة .

٥ ـ انخفاض معدلات الدخل الفردي ، وسوء التغذية :

اشارت الاحصاءات الرسمية عند الحديث عن الجانب الاقتصادي في العالم ، ان متوسط دخل الفرد في معظم الدول النامية لا يتجاوز ٢٥٠ دولارا مقابل أكثر من ٣٠٠٠ دولار في معظم الدول المتقدمة . ولا شك بأن انخفاض دخل المواطن الى هذه الدرجة يؤثر تأثيرا حادا وكبيرا في تغذيته وسكنه وثقافته ، وعلى صحته وحياته بصورة عامة . ويسهم ايضا في تردي الاحوال الصحية للمجتمع ، ويشكل عقبة كأداء على طريق البناء والتنمية والتقدم . وقد بينت بعض الدراسات والاحصاءات الرسمية ان حوالي ٢٧٠٠ مليون نسمة من سكان العالم يتناولون اقل من الحد الادنى من الغذاء الضروري / ٢٥٠٠ وحدة حرورية يوميا / ونصيب الدول النامية من هذا الرقم الخطير لا يتجاوز الـ ٨٠٪ ان هذا المعدل يعتبر خطيرا للغاية ، ولايجوز النظر اليه نظرة هامشية عابرة ، خاصة بعد ان اكدت جميع البحوث والدراسات العلمية ، ان سوء التغذية ونقصها يضعف مقاومة الافراد ويسهل اصابتهم بالامراض المختلفة ، كما يحول الامراض العادية كالزحار والحصبة الى امراض قاتلة .

٦ ـ ارتفاع معدلات الامية :

ان الامية ـ بمعدلاتها العالية وبمنعكساتها الخطيرة في الدول النامية ، لاتقل خطورة عن اي مرض من الامراض السارية او المستوطنة اوالوبائية، بل انها السرطان الحقيقي الذي ما زال قائما ومنتشرا في ساحة الدول النامية بأذرعه اللامحدودة التي تمتد وتتغلغل في أعماق الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية والصحية ايضا ، فتتحدى كل عوامل البناء والنمو والتقدم . وقد اكدت بعض الدراسات الخاصة عن اثر الامية في تردي الاوضاع الصحية في الدول النامية مجموعة من النتائج والحقائق الهامة من بينها التالي :

ـ الامية وسيلة كبرى لانتشار الجهل ، وعدم التقيد بأبسط القواعد الصحية ومبادئها الاساسية ، كالنظافة العامة والخاصة والتعقيم وعدم التلوث ، وقيمة الغذاء الضرورية .

ـ الامية وسيلة خطيرة تقف سدا مانعا امام الاستفادة من الخدمات الطبية الوقائية الضرورية للانسان وللمجتمع ، كاللقاحات الدورية والاستثنائية بأنواعها المختلفة ، وجمعيات تنظيم الاسرة ، ومراكز رعاية الطفولة والامومة ، وبرامج التربية والتثقيف الصحي .

ـ الامية وسيلة ايضا من الوسائل الخطيرة التي تساعد على انتشار المعتقدات الخاطئة ، وعلى دعم التقاليد والعادات والاعراف البالية التي ترجع اسباب المرض لاشياء خرافية وتدفع المواطنين الاميين واشباه الاميين الى الاعتماد في مداواتهم وعلاجهم على الحجب والتمائم والوصفات الشعبية المضرة والقاتلة احيانا ، والابتعاد عن مراجعة الاطباء او المشافي او تناول الادوية المناسبة في الوقت المناسب .

واخيرا ، من يمعن النظر في خارطة الامية والصحة العامة ونسب الوفيات يستطيع الوصول الى الحقيقة القائلة : ان المناطق التي تنتشر فيها الامية ، هي المناطق التي تتمركز فيها الامراض السارية والمستوطنة وترتفع فيها نسب الوفيات ، وتكون مرتعا خصبا للامراض السارية والمستوطنة ، وتكون مناخا خصبا للاوبئة القاتلة بين وقت وآخر .. والعكس صحيح .

مراجع الدراسة :

ـ كتاب « المشكلة الصحية في القطر العربي السوري » للدكتور مصباح غيبة .. منشورات وزارة الثقافة عام ١٩٧٧ .

ـ كتاب « الحضارة على مفترق الطرق » منشورات وزارة الثقافة عام ١٩٧٦ .

ـ التقرير الاحصائي لمنظمة الصحة العالمية .

ـ مجلة تعليم الجماهير ـ مايس ١٩٧٧ .

عقدة أوديب

تعليقات على حالة هانس الصغير

أ يريك فروم

ترجمة محمود منقذ الهاشمي

في ١٩٠٥ نشر فرويد كتابه « ثلاث مقالات في نظرية الجنسانية » . وكانت معلوماته المستمدة من تحليلاته للبالغين ، قد أيقظت في نفسه الحاجة العلمية الى البرهان على صحة ملاحظاته ، وذلك بأن يستخلص النتيجة المادية بالرجوع الى حياة الطفل . وعلى اثر ذلك نشر بعد اربع سنوات « تحليل المخاوف المرضية لصبي في الخامسة من عمره » ، وهو عمل مليء بالتصورات الخصبة ، مما ادخل في روع فرويد انه قد قدم البرهان على الدور المرضي لعقدة اوديب .

ظن فرويد ان هانس في ذلك الحين « كان في الحقيقة اوديبا صغيرا » (١)

(بنيت هذه المقالة على الابحاث التي اجراها الدكتور فروم في المعهد المكسيكي للتحليل النفسي مع جماعة من المحللين وهم الدكاترة : نرناندو ناربيث مانثانو ، وبكتور . ب. مانثيرا، وليوناردو سانتاريلي كاميلو ، وخورغ سلبا غارثيا ، وادواردو زخور ديب .
واريك فروم عالم ومحلل مشهور ، وهو الى ذلك من أبرز من صححوا علم النفس الفرويدي وقد سبق لي ان عرفت به في احدى حواشي مقالتي « الحب بين الوجود والعدم » وذلك بترجمة النبذة المكتوبة عنه في دائرة المعارف العالمية) .

(١) Sigmund Freud , « Analysis of a Phobia in a Five - year - Old Boy » (1909) , in Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud , ed . J. Strachey ,London , The Hogarth Press , 1955 , X.

فقد كان هانس الصغير يشعر بسرور عظيم عندما يكون في السرير مع أمه وعندما يذهب الى غرفة النوم بصحبتها . ومن جهة اخرى فقد كان يرى في ابيه مزاحما . ففي البداية عندما كان في « غمندن » اراد أن ينصرف أبوه ، ثم في فيينا « اخذت رغبته شكلا هو ان اباه يجب أن يموت » (٢) . و « الخوف الذي نجم عن تمني الخوف لابيه ، والذي يمكن أن يقال ان له باعثا طبيعيا ، قد شكل العقبة الرئيسية امام التحليل النفسي الى ان زال خلال الحوار في غرفتي المعدة للاستشارة » (٣) .

كان فرويد يرى أن مخاوف هانس هي نتيجة لرغبة لبيدية محرمة نحو امه ، وقد تفاقمت بولادة اخته ـ وهي حادثة ابعدته عن غرفة النوم الابوية وانقصت من العناية الامومية به . ويجب ان يضاف الى ذلك كره هانس الصغير لابيه مزاحما ، وخوفه من أن ينتقم منه بالخصاء ، وتوقه الى ان يكون مستحقا للعاطفة باطراد . انه يود موت ابيه ويرهب انتقامه ؛ وهذه الرهبة قد ظهرت على نحو رمزي في خوفه من ان يعضه الحصان . وهكذا، فالرعب الذي عاناه الصبي الصغير عندما شاهد حصانا واقعا انما هو تعبير عن رغبته في موت ابيه . ومجاهدته من اجل الا يرى حصانا هي اجلاء للخوف المرضي (الفوبيا) الذي نما للهروب من خوفه .

وعلى الرغم من منطقية محاجة فرويد ومعقوليتها الظاهرة ؛ وعلى الرغم من وفرة المادة السريرية فيها ، فان عددا من الاسئلة والشكوك تنهض اثرها . السؤال الاول هو : هل حقا كان ابوا هانس ايجابيين في سلوكهما نحو ابنهما ، كما يدعي فرويد ؟

« لقد كان كلا الابوين من اشد نصرائي ، وقد اتفقا حين ولد ابنهما الاول على انهما لن يعمدا الى اي قسر سوى مايمكن ان يكون ضروريا مائة بالمائة للمحافظة على المسلك الحسن . وعندما نما وغدا صبيا صغيرا مرحا ، طلق المحيا ، مفعما بالحيوية ، فان التجربة في تركه ينمو ويعبر عن ذاته دون تخويفه قد استمرت على نحو مرض » (٤) .

---

(٢) I bid , P. 112

(٣) I bid .

(٤) I bid , P. 6

ويضيف فرويد :

« اذا نظرنا الى التربية التي رباه عليها أبواه ، نجدهــا تكمن جوهريا في التخلص من « أخطائنا التربوية المعتادة » (٥) . ومن دون ريب « كانا قد حددا منذ البداية انه لم يهزأ بهما ولم يتنمر » (٦) .

ولكن هل صحيح ان ابوي هانس الصغير قد استخدما الحد الادنى مــن القسر وانهما قد تخلصا من « أخطائنا التربوية المعتادة » ؟ ان فرويد مفكر صادق ، يعرض علينا دائما معلومات غير محرفة ، وهو الآن يمنحنا مادة كافية لنبرهن على ان حكمه على موقف الابوين لم يكن صحيحا .

١ ـ ان المنهج التربوي للابوين لم يكن خاليا من التهديد بأية حال . فالام تهدد بالخصاء بشكل واضح جدا . « اذا فعلت ذلك [تلمس قضيبــه بيدها] ، فسوف أستدعي « أ » ليقطع لك خرطومك . . . » (٧) وهــي كذلك تهدده بالهجر . هانس : « ماما أخبرتني أنها لن تعود » (٨) .

٢ ـ الكذب أيضا يدخل في منهجهما التربوي . ويجب ان نضيف انالكذب على الولد ليس عملا بريئا كما يعتقد معظم الاباء . والكذب هو في المقام الاول شكل مهذب للهزء بالولد ، ولاسيما اذا استطاع ان يفهمه ـ علــى الرغم من انه لايستطيع ان يتأكد ان تصريح البالغ غير حقيقي . والكذب على الولد هو في المقام الثاني طريقة أخرى لاستخدام القوة ؛ فالولدلايملك السبيل الى معرفة ماهو حقيقي ؛ وعليه ان يثق بأبويه كل الثقة ، وهــو كذلك لايملك السبيل الى الدفاع عن نفسه أمام الحقيقة . وفرويد نفسه قد قال : « ان الابوين هما في البداية السلطة الوحيدة على الولد والمصدر لكل اعتقاد لديه »(٩) .

(٥) I bid , P. 103

(٦) I bid , P. 117

(٧) I bid , P. 7

(٨) I bid , P. 8

(٩) Sigmund Freud « Family Romances » (1909) , Collected Papers , London , the Hogarth press , 1950 , V. P. 74 .

وفي رأينا لم يكن هانس ساذجا كما حسبت امه . هل حقا كان الولد مقتنعا ان « اللقلق » يجلب الاطفال ؟ (١٠) يخبرنا فرويد : « لقد كان تقليدا لقد انتقام هانس من ابيه . كأنه كان يقول : « انك اذا افترضت انني صدقت ان اللقلق قد جلب « هنه » في تشرين الاول ، أو حتى في الصيف ، عندما كنا مسافرين الى غمندن ، وقد لاحظت كم كانت بطن الام كبيرة — فانني افترض انك ستصدق كذبي » (١١) .

ومن المحتمل ان الالية نفسها قد ادت الى كذب آخر . وام هانس تقول ان لها قضيبا ايضا ، وقد ايد ابوه هذا القول . وثمة اسباب تدعونا الى الشك في ان هانس كان مقتنعا بذلك . نحن نعتقد انه عندما اجاب بأن قضيب امه كبير كقضيب الحصان ، كان في حالة نصف وعي يهزأ بها .

ولن نستمر في تقديم المزيد من الامثلة على المنهج التربوي عند الابوين . فعند هذا الحد نفضل ان نطرح سؤالا : كيف اعتقد فرويد انهما قد تخلصا من الاخطاء التربوية المعتادة على حين انهما قد استخدما بالفعل تلك الطرق العقابية المتنمرة على الضعفاء التي يسلكها معظم الاباء (على نحو الطف واخفى عند الطبقتين الوسطى والعليا ، واخشن واصرح عند الطبقة الدنيا) ؟

والحق ان التفسير الوحيد الذي نجده هو ان فرويد كانت لديه منطقة عمياء . ان موقفه من المجتمع البرجوازي كان لبراليا ، ولم يكن نقديا راديكاليا (١٢) . لقد اراد ان يقلل من نسبة القسوة في المناهج التربوية وان يضعفها ، ولكنه لم يذهب الى حد ان ينقد أساس المجتمع

(١٠) Freud , « Analysis of a Phobia in a Five - year - old Boy » ep. Cit., p. 10 .

(١١) I bid ., pp. 70 - 71

(١٢) يظهر موقف فرويد من المجتمع البرجوازي بوضوح في ارائه خلال الحرب العالمية الاولى راجع :
E. Fromm , Sigmund Freud's Mission , World Perspectives , ad , Ruth Nanda Anshen , New york , Harper and Row , 1959 .

البرجوازي : مبدأ القوة والتهديد . ومن الممكن أن يكون تعديله لنظريته الاولية في صدمات الاطفال من اجل الموقف نفسه . وقد وصل في النهاية الى نتيجة مفادها ان هذه الصدمات لا اساس لها في الواقع عموما ، وانما هي تجليات لاخيلة الطفل في سفاح القربى وفي العدوانية . وفي رأينا ان التشديد على رغبات الطفل في سفاح القربى يعطينا مزيداً من التاكيد على الدفاع عن الاباء ، واحلالهم من ذنب اخيلتهم في سفاح القربى والافعال التي نعلم انها تدور في رؤوسهم . (في حالة هانس ، كما سنرى ، تقوم الام بدور الاغراء لولدها) .

وبعودتنا الى المادة السريرية ، سوف نواجه معنى امارات هانس الصغير. كان هانس ، ولاشك ، خائفا من الخصاء . ولكن هذا الخوف لم يكن ناشئا عن « تلميحات واهية جداً » كما يصرح فرويد . انه على العكس قد نشأ عن تهديدات شديدة واضحة . ولكن من اين جاءت تلكالتهديدات انها لم تصدر عن الاب وانما صدرت عن الام . وعلينا بالتالي ان نستنتج ان مصدر الفزع من الخصاء هو الام وليس الاب . ان الام لاترهبه بالخصاء وحسب ؛ وانما تخبره كذلك (انظر اعلاه) بأنها سوف تهجره . وخوفه من أمه يظهر بامارة اخرى . « في الحمام الكبير اخشى السقوط » . الاب: « ولكن مامي سوف تغسلك فيه . هل انت خائف ان توقعك مامي في الماء؟» هانس : « اخاف ان تفلتني فيغطس رأسي » (١٣) .

ليس ثمة شك في ان المخاوف الحقيقية لهانس الصغير قد سببتها الام ، وليس الاب .

ولايجعلنا حلم الصبي الصغير في تاجر الرصاص نفترض بالضرورة انخوف الخصاء مرتبط بالاب ، او ان الحلم معبر عن الخوف من الخصاء . ويمكن للحلم على الاقل ان يجلو رغبة هانس في ان يكون له قضيب كبير كقضيب

(١٣) Freud , « Analysis of a phobia in a Five - year - old Boy », op. cit ., p. 67

أبيه وفي أن يكون قادراً على أن يستبدله بقضيب أكبر . وبكلمات أخرى ، قد يعبر هذا التخيل عن رغبته في النمو بدلا من فزعه من الخصاء .

ليس لدينا المتسع الكافي في مدى هذه المقالة لنبحث في ان فكرة فرويد ـــ تلك التي ترى ان مخاوف الطفل هي بشكل خاص من الاب ـــ انما تعكس منطقة عمياء اخرى عند فرويد قائمة على موقف ابوي متطرف . ان فرويد لم يتصور ان المرأة يمكن ان تكون السبب الرئيسي للخوف . ولكن الملاحظات السريرية قد برهنت بوفرة على ان معظم المخاوف المرضية الحادة مرتبطة فعلا بالام ؛ وقياسا اليها فان الفزع من الاب تافه نسبيا (١٤) .

وبدل الخوف من الاب ، سوف تكشف العكس : اذ يبدو ان هانس بحاجة الى أبيه ليحميه من الام المهددة وان نجاح العلاج ليس مدينا للتفسير بقدر ماهو مدين لدور الحماية الذي قام به الاب و « الاب الاعلى » ـــ الذي هو البروفسور فرويد نفسه .

ان الاساس الكلاسيكي لعقدة اوديب قد وجد في الرغبة في سفاح القربى المتجهة الى الام . وقد اعتقد فرويد ان هذه الرغبات « باطنية النمو » ـــ وليست نتيجة اغراء امومي . ونحن لا نشــك في ان لابــن الخامسة او السادسة ميولا ورغبات جنسية يكون موضوعها ام الطفل غالبا . ومـــع ذلك ، فنحن نتساءل هل هذه الرغبة الجنسية شديــدة وممنوعة كمــا أعتبرها فرويد ، وكذلك هل يمكن ان تسير بعفوية كما ظن فرويد عند غياب النشاط الاغرائي من جانب الام ؟

ان المادة السريرية التي قدمها لنا فرويد تمنحنا شيئا من البينة الهامة ، للاجابة عن هذين السؤالين . فبالنسبة الى الاغراء الامومي ، قد يكون

(١٤) CF. J. Silva Garcia , « Man's Fear of Woman , » Revista de Psychoonalysis , Psiquartriay Psychologia , Fondo de Cultura Economica , 1, 2 .

ثمة شك في أن أم هانس قد أرادت أن تأخذه الى سريرها او أن تصحبه الى الحمام . ولكن بقطع النظر عن هـذا السلوك المغري ، لم تكـن الام موضوع الفتنة الجنسية التي اقتصر عليها هانس . لقد اراد كثيرا ان ينام مع ماريبدل ، وقد قال بصراحة في احدى المناسبات انه يفضل صحبتها على صحبة امه . كان هانس يشعر بانجذاب نحو امه ، ولكنه لم يكـن انجذابا حصريا وشديدا الى حد ان يجعله شديد البغض لابيه ، وبالتالي شديد الخوف منه .

ليس من شأن هذا ان يبخس من اهمية تعلق الابن بأمه . وعلى العكس من ذلك فنحن مقتنعون بأن هذا التعلق اعمق بكثير من ان يكون مبينا بشكل رئيسي او حصري على الرغبة الجنسية . والواقع ان الرغبة الجنسيـة وحدها ليست اساسا لاية علاقة جنسية متواصلة . ان المرء يستطيع ان يغير بسهولة موضوعات ميله الجنسي ؛ وكذلك الامر بالنسبة الى الاولاد الصغار . وقد افترض فرويد ان التعلق التناسلي بالام تفوقه في الاهمية الروابط ما قبل التناسلية .

« ان الموضوع الشبقي الاول عند الطفل هو الصدر الذي يتغذى منـه ؛ فللحب اصله في الارتباط باشباع الحاجة الى الغذاء ... وهذا الموضوع الاول ينتهي فيما بعد الى شخص ام الولد ، التي لا تطعمه فحسب بـل تعنى به كذلك وتثير فيه عددا من الاحاسيس الجسدية المستحبة وغـير المستحبة . وحرصا منها على جسد ابنها تصبح مغريته الاولى . وفيهاتين العلاقتين تقع الاهمية الجذرية للام ، فهي فريدة فليس من يماثلها ، ثابتة فلا تتغير مدى الحياة بوصفها اول واقوى موضوع حب وطراز بدائي لكل علاقات الحب فيما بعد ـ لكلا الجنسين » .(١٥)

Sigmund Freud , « An Outline of psychoanalysis (1938) , in Standard Edition , London , the Hogarth press , 1964 , XX LLL , P. 188 .

أن الصلة الانفعالية بين الولد والام ، هي في الحقيقة أعمق مما يعبر عنه مصطلح « التعلق ما قبل التناسلي » . انها صلة عاطفية عميقة الغور ، صلة تمثل فيها الام الدفء ، والعون ، والحماية ؛ بل هي تمثل الحياة نفسها ، كل ما يحتاجه ابنها ليعيش وينجو من الكرب . ان حب الام حب غير مشروط ، يحدث الرضوان الكامل ، والشعور بالنشاط والخفة .
اذا كان خوف هانس الرئيسي قد اتجه مباشرة نحو امه بدلا من ابيه ، فكيف نفسر خوفه المرضي (الفوبيا) ؟ نحن نرى أن العناصر التي تدخل في خوفه المرضي (الفوبيا) هي كما يلي : عندما أولعت « هنه » في ذلك الحين بالام ، ازداد رعبه منها بالتهديدات بالخصاء والهجر . واشتد خوف هانس الصغير بمجابهته الاولى للموت ؛ وقبل انبثاق خوفه المرضي ، شهد جنازة في غمندن . وبعد ذلك رأى حصانا واقعا واعتقد انه ميت . والمواجهة الاولى للموت هي حادثة خطيرة جدا في حياة الطفل ، ومن شأنها أن تحدث لطفل حساس كربا يضاف الى خوفه من الخصاء .

ويمكننا أن نستنتج ان الخوف من الحصان له مصدران : ١ ــ الخوف من الام بسبب تهديداتها ، و ٢ ــ الخوف من الموت . ولكي يتخلص هانس من خوفيه يتطور خوفه المرضي ، الذي يحميه من رؤية الخيل ومن معاناة كلا النموذجين من القلق .

نحن ميالون الى اعتبار أن الامكان الاكبر هو ان خوفه من خيل العربات قد ارتبط بالمراوح المتحركة ، وان المماثلة كانت مع امه بدلا مما هي مع ابيه كما في تفسير فرويد . وهل من الممكن أن يكون ثمة ارتداد عدواني شديد على الام ولكنه مكبوت ، بسبب تهديداتها و « خيانتها » عندما انجبت ابنة ــ منافسة ــ وبسبب رغبة الصبي الصغير ان يحرر نفسه منها ؟ أن هذا محتمل ، الا انه ليس ثمة مادة كافية للبرهنة عليه .

على اية حال ، فثمة واقعة تؤيد هذا الافتراض . فبرجوعنا الى ما تخيله هانس حول الحصان الذي اخرجه من الزريبة نجد ان اباه قد سأله :
« هل أخرجته من الزريبة ؟ » هانس : لقد اخرجته لاضربه بالسياط . »
الاب : » من تريد أن تضرب حقا ؟ مامي ، ام هنه ، ام انا ؟ »

هانس : « مامي . »
الاب : « لماذا ؟ »
هانس : « أود أن أضربها وحسب . »
الاب : « متى رايت في عمرك احدا يضرب امه ؟ »
هانس : « انا لم اجد احدا يفعل ذلك ؛ في كل حياتي . »
الاب : « وانت لتوك اردت ان تضربها ؟ »

هانس : « بضاربة السجاد . » (كانت امه تهدده غالباً بالضرب « بضاربة السجّاد ») (١٦) .

هذا الحوار يوحي بالمماثلة بين الحصان والام ، والعدوانية نحوها . وفرويد يعتبره رغبة سادية غامضة نحو الام (١٧). ولكنه يعتقد ان العامل الآخر هو « دافع واضح للانتقام من الاب » (١٨) . والعامل الثاني هو التفسير المسيطر في تحليل هانس . ولكن هل صحيح ان العدوانية قد اتجهت ضد الاب ، كما يستنتج فرويد ؟ وهل من شواهد هانس مايدعم ذلك ؟

وفي فحص الدليل يذكرنا فرويد « لدعم هذه الفرضية » ، انه قد اوحى للصغير هانس عدة ايحاءات قبل أن يملك المادة الكافية لدعمها : « اخيراً سألته (انا فرويد) عما اذا كان قصد « بالسواد حول الفم » شاربا ، ثم كشفت له انه كان خائفاً من أبيه ؛ لانه كان مغرماً بأمه تماما »(١٩) . وبالنظر الى ماللبروفسور من سلطة بوصفه « الآب الاعلى » ، يجب أن يُبحث هذا الايحاء بحثاً كبيراً من جهة تأثيره في الولد . سوف نسأل :

الى اي حد تدين بعض التداعيات لهذا الايحاء ، والى اي حد هي عفوية ؟ ان مشاعر العدوانية نحو الاب قد ظهرت بشكل واضح في الحوار التالي :

---

(١٧) I bid ., P. 83
(١٨) I bid .
(١٩) I bid ., 42

الأب : «اذن لماذا تبكي كلما منحتني مامي قبلة ؟ ان ذلك لانك حسود» .
(لاحظ مرة اخرى الطبيعة الايحائية للتفسير) .

هانس : « حسود ، اجل » .

الأب : « انت تريد ان تحل محل بابا » .

هانس : « أوه ، نعم » .

الأب : « ماذا تريد ان تفعل اذا اصبحت بابا ؟ » .

هانس : « وانت صرت هانس ؟ سآخذك الى لينز كل احد ـ لا ، بل كل يوم في الاسبوع ايضا . اذا اصبحت بابا فسأكون دائما جميلا وطيبا » .

الأب : « ولكن ماذا تريد ان تفعل مع مامي ؟ » .

هانس : « سآخذها الى لينز ايضا » .

الأب : « وبجانب ذلك ؟ » .

هانس : « لا شيء » .

الأب : « اذن لماذا كنت حسودا ؟ » .

هانس : « لا اعرف »(٢٠) .

وبعد ذلك :

الأب : « هل كنت غالبا تنام في السرير مع مامي في غمندن ؟ »

هانس : « اجل » .

الأب : « وتعودت ان تفكر في انك بابا ؟ » .

هانس : « اجل »

الأب : « ومتى شعرت بالخوف من بابا ؟ » .

هانس : « انت تعرف كل شيء ، انا ما عرفت شيئا »

الأب : « عندما سقط فريتزل تمنيت : « لو ان بابا وحده سقط مثل هذه السقطة ! » . وعندما نطحك الحمَل تمنيت « لو انه لم ينطح غير بابا ! » . هل تستطيع ان تتذكر الجنازة في غمندن ؟» .

(٢٠) I bid ., P. 89

هانس : « اجل ، مالها ؟ » .
الأب : « لقد تمنيت عندها ان يموت بابا لتصبح انت بابا » .
هانس : « اجل »(٢١) .

هل تدل هذه المحاورة على مشاعر هانس العدوانية العميقة نحو ابيه ؟ لاشك انها ستدل ، اذا فسّرها المرء من ايمان راسخ بأن تعبيرها عن عقدة اوديب هو التفسير الصحيح ؛ اذ يبدو ان ما قاله هانس يؤكدها . لكن المرء الذي يود ان يدرس المادة من غير هذا الايمان الراسخ فانه سيصل الى نتائج اخرى ؛ ان توق هانس الى ان يحل محل ابيه ليس بالضرورة تعبيرا عن الكره ، او عن رغبة جدية في موت ابيه . ويجب الا ننسى احدى الرغبات العامة الغالبة عند الاطفال هي أن يشبوا لئلا يظلوا تابعين لقوة البالغين العليا ، ولئلا يكونوا موضوعا للهزء . ان هذه الرغبة هي السبب الذي يجعل البنات الصغيرات يلعبن بالدمى ، ويجعل الصبية الصغار يتخيلون انهم قد اصبحوا بالغين . وثمة نزعة عامة اخرى يجب ان نضعها في حسباننا وهي ان مما نختبره بوصفه فعلا ايجابيا ماكنا قد اختبرناه على نحو سلبي . وفي كتابه « ما وراء مبدأ اللذة » يشير فرويد الى النزعة العامة في تحويل المبادىء السلبية الى مبادىء ايجابية :

« في البدء كان في وضع سلبي — وكانت التجربة قد تغلبت عليه ؛ ولكنه بإعادتها على سبيل اللعب ، رغم انها لم تكن سارة ، قام بدور ايجابي . . وعندما تخطى الطفل التجربة السلبية الى فعالية اللعب ، تخلى عن التجربة الكريهة لاحد رفاقه ، وعلى هذا النحو ثأر لنفسه من هذا البديل » (٢٢) .

وكما اشار فرويد ، فان التجربة السريرية تدل على ان نزعة تحويل الوضع

---

(٢١) I bid ., 90

(٢٢) Sigmund Freud , « Beyond the Pleasure Principle » (1920), in Standard Edition , London , the Hogartth Press , 1955 , XVL-LL , PP. 16 - 17 .

السلبي الى وضع ايجابي هي قوة هائلة تحدث رغائب عديدة عند الطفل وعند البالغ . ورغبة الطفل في ان يكون ابا ، وان يختبر بايجابية ما كان قد اختبره بسلبية ، والحسد الهادىء للأب ، كل ذلك يمكن ان يفسر تصريحات هانس بكل رضى ، ودون احتمال فرضية العدوانية الهائلة نحو الأب بسبب قلقه ، وبشكل مباشر بسبب خوفه المرضي .

وثمة عامل آخر يجب ان نأخذه في الحسبان . عندما يقول ولد في الخامسة من عمره : « اجل ، اريد ان يموت ابي » ، فان هـذه الكلمات لاتعبر بالضرورة عن الكره ، بل قد تعبر عن خيال في شيء قد يبدو سارا في حينه، من دون أن يكون له الوزن الثقيل للفكرة الواقعية عن الموت . وتحليل هانس يفضي بنا الى أن نرى انه لم يكن جد خائف من ابيه ولا كارها له . وبقوله ذلك لم يكن راغبا في ان يتحدث بصراحة الى ابيه ؛ ولم يكن عازما على ان يكون ايجابيا في الاستجابة لأسئلته . واذا درسنا العلاقة بين هانس وابيه من دون افتراض مسبق لعقدة اوديب ، فسنرى بوضوح انها علاقة قائمة على الصداقة والثقة .

والسؤال الآن هو : كيف يعلل المرء الشفاء من الخوف المرضي بتفسير متحيز غير صحيح ؟ نحن نرى الاعتبارات التالية :

١ ــ ان التفسير المخطىء قد الم الى جزء من النزاع الرئيسي ، وان كان قد وقف على الحواف وبشكل رمزي .

٢ ــ على الرغم من ان التفسير لم يكن صحيحا ، فان مجرد البحث فيما وراء السلوك الظاهر انما هو بحد ذاته عون في العلاج .

٣ ــ من الممكن في بعض الحالات ، كما في هذه الحالة ، ان يكون ثمة تأثير في الايحاء: فالبروفسور يساعدك على التخلص مما في نفسك من سفاسف. واهم من ذلك حين يملك البروفسور في سؤاله هيبة فرويد وسلطانه ، وحين يجيب بالعاطفة والاحترام اللذين اولاهما لهانس في غضون الحالة .

٤ ـ لعل اهم عامل ، اذا كنا على صواب في اعتبار ان هانس كان خائفا بشكل رئيسي من امه ، هو الاهتمام والتأييد اللذين منحهما لهانس كل من الاب والبروفسور الذي شجع الطفل وجعله يشعر بقوة اكبر وقلق اقل .

٥ـ اخيرا ، ان هذه الحالة هي من المخاوف المرضية التافهة ، التي تحدث للعديد من الأولاد ، ومن الممكن أن تزول من تلقاء ذاتها دون علاج او دون تأييد الاب او اهتمامه .

والحكم الاخير نقول : يبدو ان فرويد قد تأثر بتحيزه للسلطة الابوية والفوقية الذكورية ، ففسّر المادة السريرية بطريقة احادية الجانب ، واسقط عددا من المعلومات التي تناقض تفسيره .

النقد الشكلي الروسي

مدخل

لي.ت. ليمون و ماريون ج. ريس

ترجمة عبد النبي صطيف

على الرغم من الانتباه الجدي الذي حظي به النقد الادبي الشكلي السلاقي في كتاب رينيه ويليك واوستن وارين « نظرية الادب » (٢) . وفي دراسة فيكتور ارليخ(٣) المتعمقة للفرع الروسي ، فان قراء الانكليزية لم يكن لهم غير فرصة محدودة لتفحص الاعمال النقدية نفسها . والحقيقة ـ تاريخياً ـ ان مجموعة من النقاد الروس . دعت خلال العشرينات الى فصل الادب عن السياسة. تتحدى عباراتنا الجاهزة الشعبية عن التحكم السوفييتي بالنظرية الادبية ، وان كون المجموعة قد « انتظمت » حوالي عام ١٩٣٠ يؤكدها . ولكن هذا مجرد جزء من قصة طويلة ومعقدة لآراء غير مألوفة في الاتحاد السوفييتي ولا يمكن ان تتابع هنا . فموضوعنا هو التاريخ الداخلي لهذه الحركة ، والنظرية التي طورتها .

إن قارىء الانكليزية سيشعر غالباً عندما يقرأ الاعمال المبكرة للشكليين ، وعلى الرغم من اختلافات في الاسماء وتفاصيل المحاجة ، انه في ارض مألوفة . فهويميز ـ مع بعض التعديلات الضرورية ـ بعضاً من مفاهيم النقاد الجدد New Critics واستراتيجياتهم ، وحتى اعداءهم . فكلا

الحركتين الروسية والانكلو الامريكية ، بدات - وباندفاع - بافتراض ان المداخل الجامعية التقليدية للادب غير صالحة لانها تبتعد عن الادب . و ت . إ . هيوم T . E . Hulme ، الذي التقط روح النقاد الجدد قبل ان يمنحوا اسماً بفترة طويلة ، قرّع الشعراء لرغبتهم في أن يقفزوا بتهور مـن القصائد الـى المطلـق(٤) . مثلما هاجم جون كرو رانسوم John Crow Ransom فيما بعد باحثي الادب الذين يقفزون برغبة من الادب الى اي شيء آخر بمجرد استفزاز ضئيل . وكنتيجة لهذا ، فان رانسوم حاج بأن الدراسات الادبية ليس لها اي نظام فالدارس المحترف للادب يمارس دور المؤرخ ، او الفيلسوف او المصلح الاجتماعي . ان استراتيجية النقاد الجدد ، التي تم التوصل اليها بطريق المصادفة والاهتمامات المتبادلة وليس بالقصد الواضح ، تتضمن ثلاثة نشاطات متصلة ببعضها البعض :

- شن هجوم ضد البحث الجامعي التقليدي .

- تطوير نظرية نقدية بامكانها فصل الادب عن التاريخ وعلم الاجتماع والفلسفة .

- خلق طريقة للحديث عن الاعمال الادبية يمكن ان تستبدل بمناقشات الخلفيات والفائدة الاجتماعية والمضمون الفكري ، تحليلا للبنية .

إن استراتيجية الشكليين توازي استراتيجية النقاد الجدد . فقد هاجموا في البدء طرق البحث السابقة ، ودافعوا بعنف عن الحدود الضيقة التي يفرضونها على الدراسة الادبية . لقد حظي الباحثون الادبيون الروس الاوائل ، مثل نظرائهم البريطانيين والامريكيين في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، بحرية في نظامهم الى درجة انهم وجدوا انفسهم دون اي نظام . وبشكل عام كان البحث يسلك احد المسارب التالية من الأدب :

- المسرب التاريخي والذي يدرس الخلفيات الادبيةولكنه غالباً مايتجاهل الادب نفسه .

- المسرب الاجتماعي - الاخلاقي والذي يعالجالادب على انه اداة تحسين اخلاقية أو اجتماعية للانسان .

ـ المسرب اللغوي الذي يشمل الدراسات التاريخية واللغوية في الفولكلور والادب المقارن . وقد تعلم الشكليون الروس Russian Formalists ـ كالنقاد الجدد ـ الكثير من اساتذتهم الذين اضطروا الى مهاجمة اعمالهم . فالبحث التاريخي وفر معلومات دقيقة وموسعة وقد قام عمل الشكليين ـ بالفعل ـ على توفر مستودع ضخم من المعلومات التاريخية . والنقـاد الاخلاق ـ اجتماعيـون ك فيساريون بيلنسـكي ونيكولاس تشيرنيشفسكي ونيكولاس دوبروليوبوف وديمتري بيساريف ساهمـوا سلبياً وبشكل غير مباشر . لقد كان وضعهم بالنسبة الى الشكليين الروس مشابها لوضع محور ماثيو ارنولد ـ بول المرمور بالنسبة الى النقـاد الجدد : فمحاكمتهم اعتبرت بشكل عام ليس لها اية علاقة لانهم توقعوا الخاطئـة من الادب ولانهم حاولوا ان يحاكموا « رسـالـة » الادب دون دراسة المشاكل الادبية الخاصة اولا .

ولكن الشكليين تعلموا اكثر من اللغويين من الكسندر بوتيبنيا (١٨٣٥ ـ ١٨٩١) والكسندر فيسيلوفسكي (١٨٣٨ ـ ١٩٠٦) . فكل واحد منهما سعى بطريقتـه نحو دراسة ادبيـة متميزة للادب . وساهم باكتشاف مدخل للادب لا ينقاد الى اي من المعارف الاخرى كلها . لقد كانت رؤية بوتيبنيا احدى الاكتشافات البسيطة التي تقود حتما عند اعلانها الى ثورة في الفكر . فقد راى في الشعر والنثر (متابعا في ذلك فيلهيلم فون همبولدت ـ اللغة الجمالية وغير الجمالية ـ مدخلين متميزين ومنفصلين لفهم الواقع يجمعهما الاعتماد على اللغة . وخرج مثل الكثيرين من النقاد البريطانيين والامريكيين في القرن التـالي ـ بنتيجتين اساسيتين من هذه الرؤية :

اولهما : ان دراسة الادب كادب ينبغي ان يكون مبدئيا دراسة للغة .
وثانيهما : ان المشكلة المبدئية في دراسة كهذه هي تحديد خصائص اللغة الشعرية في مقابل النثر او اللغة العملية ـ العلمية .

وقد كانت هـذه المشكلة البدائية نقطـة الانطلاق ايضا لـ . آي ، إ ،

ريتشاردز . في كتابيه « مبادىء النقد الادبي » و « العلم والشعر »(٦).
ولكن السبيل التي سلكت من قبل النقاد الجدد وبوتيبنيا مختلفة قطعا. فالنقاد الجدد يفضلون ــ متأثرين بريتشاردز ــ أن يميزوا الشعر على انه قول ــ (شبه بيان ، او بيان فوق علمي تبعا للناقد) جعل معقدا ومركزا بشكل غير عادي . لقد كان ضعف النقد الجديد ــ على الاقل في مراحله الاولى ــ كامنا في منحاه الدلالي Semantic على وجه الحصر تقريبا . وقد تجنب بوتيبنيا هذا الضعف ليقع في ضعف آخر ، فقد جعل الاستعارة Metaphor بدلا من السخرية Irony اساسا للشعر كله . ولكن استعارات بوتيبنيا ــ كما يشير فيكتور شكلوفسكي في مقالته « الفن كتقنية ، Art as Technigue »(٧) تعمل في اتجاه واحد . فهي تقدم غير المعروف في شكل المعروف . وهكذا فان الاستعارة أساسا بالنسبة الى بوتيبنيا هي عون للفهم ، والشعر هو المثال الخاص للحقيقة العامة . لقد كان عمل بوتيبنيا اكثر صقلا من هذا ، ولكن دورة الشعر الروسي ونقده في العقدين الاولين من القرن العشرين قادت الى التبسيط، وقد شعر الشكليون ان يهاجموا هذا التبسيط .

وعلى اي حال ، فقد جدد بوتيبنيا ــ ايجابيا ــ مدخلا واحدا للدراسة الادبية الخالصة للادب ، فاذا كانت الخصيصة المميزة للادب هي الطريقة التي تستخدم فيها الكلمات ، فان عمل دارس الادب هو ان يدرس الطريقة التي تستخدم فيها هذه الكلمات . وقد كان هذا هو الاهتمام المبكر للشكليين .

إن إسهام فيسيلوفيسكي في الشكلية مختلف عن اسهام بوتيبنيا ، واسمه اقل إلفة لنقاد الادب الغربيين . إذ توصل بعد عملية طويلة وصعبة الى نتيجة فحواها ان دراسة الادب ينبغي ان تكون شيئا مستقلا بذاته ــ اي انه لا يمكن ان يتداخل بشكل مشروع مع علوم اخرى . فقد حاجّ بأن اللازمة Motif واستخدامها كانتا من الموضوعات الملائمة للدراسة الادبية . واللازمة ــ كمصطلح وضع في حيز الاستعمال ــ هي اية وحدة بسيطة تدخل في عمل فني ، وكما نرى في مقالة «موضوعيات»

« The Matics » (٨) ، فان ناقدا بارعا ومنطقيا كبوريس توماشيفسكي يستطيع ان يستخدم مفهوم اللازمة ليشرح الكثير حول بنية الاعمال الادبية . وربما كانت الدراسات الوحيدة القابلة للمقارنة بعمل فيسيلوفيسكي في النقد الامريكي ، هي دراسات اللوازم في الفولكلور(٩)، (قدم الفولكلور الاساس لمقدار عظيم من أبحاث فيسيلوفيسكي) والدراسات الاقل تخطيطية بشكل معتبر ، والنقد العملي الاقل تعميما لـ ر. س. كرين ومدرسة شيكاغو Chicago School (١٠) . فاهتمام الاخير بالحتمية الداخلية للعمل الفني ، وبتسويغ التفصيلات من خلال البنية ، يمكن أن يترجما بشكل تقريبي الى نوع دراسه اللازمة الذي طوره الشكليون من خلال عمل فيسيلوفيسكي .

لقد كان بوتيبنيا وفيسيلوفيسكي اذن الباحثين اللذين تعلم منهما الشكليون الروس الكثير . ولكنهم تاثروا ايضا وبقوة بالاتجاه الذي سلكه الشعر الروسي خلال العقود الاولى من القرن العشرين . وخاصة بالصراع بين الرمزيين الروس ، الذين استندت نظريتهم الادبية في معظمها الى اعمال بوتيبنيا، والمستقبليين. وقد كان لكلتا الجماعتين ناطقين باسميهما راغبين في الانشغال بمجادلات صحفية يصفها بوريس ايخنباوم في «نظرية المنهج الشكلي »(١١) .

واذا كان بامكاننا ان نتخيل نقاشا مستمرا بين شلي و ت. إ، هيوم ، يدافع فيه الاول عن شعره المثالي المنساب ، ويحاج فيه الآخر للشعر الذي هو « جاف وقاس كله »(١٢) . عندها يكون لدينا شيء شبيه بالقضايا المتصلة بالنقاش بين الرمزيين والمستقبليين . وقد حاج الرمزيون — مقودين من قبل ڤياتشيسلاف إيڤانوف ، الكسندر بلوك ، اندريه بلي ، فاليري بريوسوف وكونستانتين بالمونت — بأن الشعر تعبير عن حقيقة عليا . ويمكن أن يشار الى لهجة نظريتهم النقدية بايجاز بواسطة عنوان كتاب بالمونت : « الشعر سحرا » Poetry as Magic (١٣) . وربما كان هذا الراي بان الشعر صوفي باطني وانه كـ Mystique العامل الرئيسي في تنفير المستقبليين من الرمزيين ، رغم ان معظم الهجوم الشكلي كان

معنيا بالتقنية . والحقيقة ان الادعاءات الكبيرة للشعر التي عارضها المستقبليون كانت بشكل غير مباشر مسؤولة عن مضمون الكثير من النقد الشكلي المبكر . لان الرمزيين كانوا يأخذون الشعر مأخذا جديا الى حد بعيد ، وكان بعض افراد الجماعة راغبا في تفحصه تقنيا . فقد راى بلي وبريوسوف بشكل خاص انه اذا كان للشعر ان يعبر عن النهائي فان كل شيء في القصيدة عندئذ هام . واذا كانت القصيدة عالما صغيرا للكون، فان دقائقها المتعلقة بالاوزان ، وانساق طبقتها ، وجميع الدقائق العروضية الصغيرة ، ذات شان . او ــ اذا اردنا استخدام الاستعارة التي اعتدنا على استعمالها منذ كولردج ــ انه في الشكل العضوي ، حتى اكثر الاعضاء دقة يمارس وظيفة ما . وكنتيجة لهذا ، فقد كان بلي وبريوسوف مهتمين بشكل خاص بتطوير نظرية رمزية العروض(١٤) ، وقد هاجم الشكليون نظريتهم هذه .

ولعل مثالا عن الخلافات العملية بين الفريقين يوضح الامور . كان الرمزيون معنيين اكثر باستخدام الكلمات التي يوحي لفظها بمعناها Onomatopoeia ، لان هذه العملية تبدو ــ وفي نظام واسع من المشابهات بين الكلمة والحقيقة المادية ، وبين الحقيقة المادية والحقيقة الروحية التي يتصورونها ــ مثالا واضحا لشيء يتشابه في مستوى ما (الصوت) مع شيء ما في مستوى آخر (الحقيقة المادية او ربما الحقيقة العاطفية). ولم يوافق الشكليون على هذا ، مفضلين ان يحاجوا انه اما ان تاثيرات استخدام الكلمات التي يوحي لفظها بمعناها مبالغ بها او وهمية ، واما ان صوت الشعر هام في حد ذاته الى درجة انه لا يتطلب اي تسويغ آخر . وشعر الشكليون ايضا انهم ــ وقبل الدخول في مناطق نظرية ضبابية ، كالعلاقة بين الصوت والمعنى ــ ينبغي ان يحددوا اولا حقائق الادب. كيف يستخدم الشعراء في الواقع القافية ، والايقاع ، والخصائص النغمية للحروف الصامتة والصائتة وغيرها . وكان عليهم من اجل الاجابة على اسئلة كهذه ان يبعدوا بموضوعهم عن علم الاخلاق ، وعلم الاجتماع ، والفلسفة ، وعلم النفس وغيرها حتى يكتسبوا معرفة دقيقة وتفصيلية بما يحدث في الاعمال الادبية بالفعل .

وقد اقترح ايخنباوم ، الذي كان أقل تدخلا في شؤون المستقبليين من غيره من الشكليين الآخرين الاوائل ، أن يضم الشكليون والمستقبليون قواهم لان لهم عدوا مشتركا هو الرمزية . والواقع انه كان هناك أسباب أخرى بعضها شخصي وبعضها الآخر نظري ، ففلاديمير ماياكوفسكي . الذي كان أكثر المتحدثين بلسان المستقبليين بيانا ، تردد على الاجتماعات غير الرسمية التي انبثقت عنها جماعة (اوبوياز Opoyaz)(١٥) (وهو الاسم الذي اتخـذه شكليو بطرسبورغ) . واذ انكر المستقبليون فكرة المشابهة الرمزية ، فقد غرروا نظريا لفكرة ان الشعر كشيء قيم في حد ذاته . وكانوا كالشكليين مهتمين بالادوات الشعرية ليس كعوامل للمعنى، بل كتفاصيل ذات قيمة فطرية . وبايجاز ، لقد كانت كلتا الجماعتين مهتمة تماما وبشكل ضيق بالشعر كشعر .

تلك اذن الخلفية العامـة التي انبثق منها الشكليون . ونحن لن نتتبع تطور الحركة ما دامت مقالة ايخنباوم « نظرية المنهج الشكلي »(١٦) تقوم بذلك ببراعة . وسيجد القارىء الذي يبغي معلومات أكثر توسعا بغيته في كتـاب إرليخ : ((**الشكلية الروسية : تاريخ ومذهب**)) ، وكذلك فان نظريات الشكليين تناقش بشكل ساعـد في كتـاب ويليك ووارين : ((**نظرية الادب**)) ، وفي كتاب ويليك : ((**مفهومات النقد**))(١٧) .

وإخماد الحركة يستحق ملاحظة . والواقع ان كون الشكلية ــ سطحيا كمدخل جمالي صرف للادب ــ قد ازدهرت في روسيا خلال السنوات الاولى من عمر الاتحـاد السوفييتي ينبغي أن يحـدث مفاجأة أقـل . فالحركات الثورية تميل الى ان تكون مثالية ومشوشة قبل ان تتوطد . والثورات اذ تكون مشبوهة باسم الحرية تميل الى ان تكون ــ الى حين على الاقل ــ متسامحة . واكثر من هذا ، ان المسؤولين الروس كانوا ، بعد الثورة مباشرة ، أمام أعمال أكثر إلحاحا من مستقبل الشعر . ولان المستقبليين لم يكونوا منهمكين بشكل مباشر في معارك ايديولوجية ، فانهم يمكن ان يتجاهلوا الى ان تتم صياغة الموقف العام للحكومة السوفييتية تجاه الادب . وفي أواخر العشرينات تصلب الموقف الرسمي ، واصبحت

الجماعات الادبية الماركسية المتطرفة ، التي كانت تضايق الشكليين بشكل غير رسمي ثم بشكل شبه رسمي ، تهاجمهم رسميا وبضراوة . وقد ارخ إرليخ القصة في بعض تفصيل(١٨) .

وقد تحول قادة الشكليين ـ بموت الشكلية ـ الى العمل على مجاراة الارثوذوكسية السوفييتية ـ فتابع بوريس ايخنباوم عمله عن تولستوي، ودرس شكلوفسكي تولستوي ومایاكوفسكي (وكلاهما معتمد رسميا) وكرس كثيره من الشكليين ـ انتباها متزايدا للسينما والمسرح المعاصر . اما الاستثناء الكبير فهو رومان جاكبسن Roman Jakobson ، الذي غادر حلقة موسكو اللغوية في عام ١٩٢٠ ليتابع عمله في براغ . وفي الوقت الذي التأمت فيه حلقة براغ اللغوية في جماعة مستقرة نسبيا في عام ١٩٢٦ اعترف بجاكبسن كواحد من اعضائها البارزين . كانت جماعة موسكو مهتمة بشكل رئيسي بالادب مع اهتمام ثانوي ولكنه قوي باللغويات ، وكانت جماعة براغ ـ التي ضمت رينيه ويليك ـ مهتمة بشكل رئيسي باللغويات مع اهتمام ثانوي ولكنه قوي بالادب . وكان جاكبسن الذي تسلّح بالمفاهيم المتطورة خلال مشاركته في لقاءات موسكو ، في وضع يمكنه من ان يأخذ دورا قياديا في براغ . وربما كانت المشابهة في مفاهيم كلتا الجماعتين ظاهرة اكثر من خلال حقيقة ان ايخنباوم في مسحه لعمل جاكبسن في : « نظرية المنهج الشكلي » لا يميز بين دراسات جاكبسن في موسكو ودراساته في براغ .

ورغم ان الطريق كانت طويلة ، الا ان مناهج مدرسة براغ ، ان لم تكن كل استنتاجاتها ، قد شرعت تأخذ طريقها الى فن الشعر الامريكي . فاعمال لغويين ونقاد كـ : ارشيبالدهيل ، وسيمور شاتمان ، ودويت بولنغر ، وجورج ، ل. تريغر ، و هـ. ل. سميث الاصغر ، وهارولد وايت هول ، لنذكر بعضهم فقط ، تتابع خط الدراسة الذي توطد على يد الشكليين الروس ومدرسة براغ .

الهوامش

(١) انظـر : Lee . T . Lemon and Marion J . Reis, (editors)
Russian Formalist Criticism : Four Essays,
University of Nebraska Press, Lincoln, 1965, pp . ix - xvi .

(المترجم)

(٢) انظـر : Rene Wellek and Austin Warren,
Theory of Literature, New York 1949,

وخاصة المدخل ، والفصلين ١٢ و ١٦ .

وقـد ترجمه الى العربية محي الدين صبحي ، وراجعه د . حسام الخطيب ، وصدرت الترجمة عن « المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية » بدمشق وانظر : رينيـه ويليك واوستن وارين ، نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ، ومراجعة د . حسام الخطيب المجلس الاعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ، دمشق ١٩٧٢
(المترجم)

(٣) انظـر : Victor Erlich,
Russian Formalism : History - Doctrine,
Mouton& Co., Paris, 1955 .

نحن مدينان بمقدار عظيم لدراسة ارليخ الرائدة ، لانها حفزت اهتمامنا بالشكلية الروسية، ولانتا عندما باشرنا عملنا وجدنا انه قد قام بعمله بخبرة فائقة بحيث لم يعـد بامكان موادنا التمهيدية أن تقوم باكثر من تلخيص ما توصل اليــه .

(٤) انظـر : T. E. Hulme,
Speculations : Essays on Humanism and the Philosophy of Art, ed. Herbert Read, New York, 1936, P. 116.

(٥) انظـر John Growe Ransom,
The Worldls Body,
New York, 1938, pp. 326 - 329 .

(٦) قام الدكتور محمد مصطفى بدوي بترجمة كلا الكتابين وانظر :
آي . إ . ريتشاردز .
* مبادىء النقد الادبي ترجمة : د . محمد مصطفى بدوي ، مراجعة د . لويس عوض ، القاهـرة ، ١٩٦٣ .
* العـلم والشعـر : د . محمد مصطفى بدوي ، مراجعة د . لويس عوض ، القاهـرة ، ١٩٦٠ .
(المترجم)

(٧) انظـر : Lee T. Lemon and Marion J. Reis, Russian Formalist Criticism, pp. 5 - 6 .

(٨) انظر المرجع السابق : Ibid, pp . 67 - 75 .

(٩) مما يتصل بالموضوع المناهج المستخدمة من قبل ستيث تومبس بشكل خاص وانظر كتابه :
Stith Thompson, Motif - Index of Folk Literature, rev. ed. ; Bloomington, Indiana University Press, 1955 .
وترجمته واضافاته للكتاب :
Antti Aarne, The Types of Folktale, trans. and enlarged by s. Thompson, Helsinki, 1961 .

(١٠) للمزيد من الاطلاع على آراء نقاد شيكاغو انظر :
ر . س . كرين « نقاد شيكاغو » .
ترجمة وتقديم : عبد النبي اصطيف ، والتي ستظهر قريبا في « الآداب الاجنبية » دمشق
(المترجم)

(١١) انظـر : Lee T. Lemon and Marion J. Reis, Ibid, pp. 103 - 106 .

(١٢) انظـر : T. E. Hulme, Ibid, P. 126.

(١٣) انظـر : Konstantin Balmont, Poeziys Kak Volshebtvo, Moscow , 1915 .
وقـد وردت الاشارة اليـه في كتاب
V. erlich, Russiah Formalism. p. 19 .

(١٤) وخاصــة في كتاب : Andrey Bely,
Simvolizm, (الرمزية) Moscow 1910 .

(١٥) كلمـة Opoyaz تبية من
Obschestvo Izucheniya Poeticheskovo Yazyka

(جمعية لدراسة اللغة الشعرية)، وقد كان هذا هو الاسم الذي اتخذه شكليو بطرسبورغ، وهم جماعة ضمت فيكتور شكلوفسكي ، ليوجاكوبنسكي ، بوريس ايخنباوم . اما جماعة موسكو والمسماة « حلقة موسكو اللغوية » فقد كانت متزعمة جزئياً من قبل رومان جاكبسن. وقد ضم المساهمون الاوائل فيها أشخاصا كـ : أوسيب بريك ، وبوريس توماشفسكي . وكانت الجماعتان حليفتين أكثر منهما متنافستين ، وأيخنباوم لا يميز بينهما .
وكانت النشرة الرسمية الاولى لـ أوبوياز في عام ١٩١٦ وهي :
(دراسات في نظرية اللغة الشعرية)

(١٦) انظر مقالة ايخنباوم المعنونه بـ
The Theory of the Formal Methol
في : L,honmme est un loup pour l'homme

(١٧) انظـر :
Concepts of Criticism, NewHaveh, Yale university, press, 1963

(١٨) انظر كتاب ارليخ المشار اليه سابقا وخاصة الفصلين السادس والسابع .

بنية اللغة الشعرية

هاشم صالح

(بنية اللغة الشعرية)(١) هو عنوان احد اهم الكتب الفرنسية التي كانت قد صدرت منذ اكثر من عشر سنوات ، والذي « صنع تاريخا » كما يقول الفرنسيون عادة عن تلك الكتب التي تنشر ، لا لكي تنسى وتبلى في زوايا المكتبات ، وانما لكي تقرأ وتحدث ضجة واهتماما وتعليقات لاتنتهي .

ينتمي مؤلف الكتاب « جان كوهين » الى جيل النقاد الفرنسيين الجدد الذين كنا قد تحدثنا عنهم ، بشكل عام وسريع ، في مقال سابق على صفحات المعرفة . والكتاب يمثل احدى المحاولات الجادة التي تنحو نحو تطبيق منهج علمي ـ احصائي على لغة الشعر ، وذلك بغية التوصل الى اكتشاف كنهها ، والقبض (اذا كان ذلك ممكنا) على تلك المواصفات « السحرية » التي تجعل من نص ما نصا شعريا . بالاضافة الى المقدمة ، فان الكتاب يتوزع على سبعة فصول اساسية يتناول فيها المؤلف المشكلة الشعرية من الناحيتين :

---

(١) عنوان الكتاب بالفرنسية Structure du Longage poétique

لمؤلفه : Jean CoHen منشورات فلاماريون ١٩٦٦ والمقال الذي نقدمه الان هو عرض لاهم الافكار الواردة في الكتاب ، مع اعطاء بعض التعليقات والشرحات الشخصية من حين لاخر ..

١ ـ الصوتية (فونتيك) .

٢ ـ المعنوية (سيمانتيك) .

او بتعبير اخر اكثر تجاوزا واقل دقة ، تلك المشكلة المزمنة : مشكلة الشكل المضمون . قبل الدخول في صلب الكتاب ، وعرض نظرية المؤلف فيما يتعلق بالعملية الشعرية وطريقته في التطبيق ، يستحسن ان نتوقف قليلا عند المقدمة الهامة التي بعنوان : الموضوع والمنهج .

يريد المؤلف أن يحدد بدقة مادة بحثه أولا ، ثم المنهج الذي سوف يستخدمه لمعالجة هذه المادة ثانيا . وهو لذلك يتبديء بتعريف المصطلح الفرنسي المشهور Poétique (١) قائلا : انه العلم الذي يتخذ من الشعر مادة له ، أي علم الشعر .

لكن ما هو الشعر ؟ لقد كان لهذه الكلمة معنى واضحا ومحددا في العصور الكلاسيكية اذ كانت تدل على نوع ادبي متميز هو القصيدة . أما اليوم فقد اختلط الامر ، على الاقل فيما يخص الجمهور المثقف ، اذ اصبحت كلمة شعر تدل على ذلك الانطباع الفني الناتج عن قراءة القصيدة وليس القصيدة نفسها فقط . من هنا انتشرت تعابير مثل « عاطفة شعرية » أو « انفعال شعري » ، واصبحنا نجد ذلك في اشياء خارجة عن الشعر المكتوب لغويا : أصبحنا نجد الشعر أو بالاحرى « الهزة الشعرية » في الموسيقى والنحت وبعض مناظر الطبيعة والمواقف البشرية ، بل اصبحنا نجده في شخص بعينه فنقول عنه : انه انسان شاعري . وهكذا نصل الى مايسمى بشاعرية الاشياء الخارجية او الاشياء

---

(١)ليس من السهل ، الان ، تحديد مصطلح « بويتك » . انه مختلف عن معناه القديم المشهور الذي اعطاهاياه ارسطو في كتابه الذي يحمل الاسم نفسه لكنه ، قطعا ، مرتبط ارتباطا وثيقا بابحاث جماعة الشكليين الروس ثم البنيويين فيما بعد . يمكن القول بأنه يعني « علم الادب » ، وهو بذلك يشمل جميع النصوص ذات القيمة الادبية بمافيها الشعر طبعا . انه يهدف الى تشريح بنية النص الادبي ووصفها واكتشاف ما فيها من « ادبية » Lihérarité ، هذا التعبير الذي اخترعه جاكبسون والذي يعني به : كل مامن شانه أن يجعل من نص (ما) نصا ادبيا .

الشعرية . ان المؤلف لن يستطيع ادراج مثل هذا الموضوع في دراسته ، وسوف يقتصر على دراسة الشعر المكتوب باللغة ، أي الشعر كما نعرفه وكما تعودناه قضية أخرى تواجه المؤلف هي « القصيدة » بحد ذاتها . هل نستطيع الان ، ياترى ، أن نعطي تحديدا واضحا ودقيقا لها ؟ كانت المسالة محلولة في الماضي (في العصور الكلاسيكية) عندما كان للقصيدة نوع من الوجود القانوني ، المحدد بحدود الوزن والقافية . أما اليوم فان مشكلة « قصيدة النثر » تجبرنا على اعادة التحديد من جديد .

يلجا المؤلف الى الالسنيات الحديثة من أجل حل هذا الاشكال فيرى أن اللغة تنقسم الى جانبين اساسيين :

١ ـ الجانب الصوتي

٢ ـ الجانب المعنوي

وهو بالتالي يلاحظ أن الشعر يتعارض مع النثر في عدة مواصفات تنتمي الى هذين المستويين . فيما يخص الكلاسيكيين (اثناء سيطرة البلاغة القديمة) كان للجانب الصوتي السيطرة فيما يتعلق بتحديد الشعر . كان يكفي انذاك ، لتمييز القصيدة عن غيرها ، ملاحظة وجود الوزن والقافية فينتهي الاشكال . اما اليوم ، فان هذا المعيار لم يعد كافيا للتفريق بينهما . ولذا ينبغي البحث عن مقاييس أخرى جديدة .

يدعو المؤلف « قصيدة النثر » بالقصيدة المعنوية (من المعنى) ، أي ذلك النوع من الكتابة الشعرية الذي يستغل من اللغة جانبا واحدا فحسب : هو الجانب المعنوي ، مهملا بذلك الجانب الاخر (الصوتي) . ان اللغة الفرنسية قد عرفت نماذج ممتازة من هذا النوع (بودليرورامبو مثلا) وكانت هذه النماذج كافية لبعث الاحساس بالمتعة الشعرية . في الطرف الاخر المناقض لقصيدة النثر نجد « النثر المنظوم » أو مايسميه المؤلف « بالقصيدة الصوتية » ، أي القصيدة التي تتمتع بالوزن والقافية ولكن الخالية من أي استغلال حقيقي للجانب المعنوي من اللغة . وهو هنا لايرى في تاريخ الشعر الفرنسي كله عملا واحدا مهما من هذا النوع . في مقابل هذين القطبين المتعارضين او بينهما نجد « النثر المنظوم » او مايسميه المؤلف « بالقصيدة الصوتية » ، أي القصيدة التي تتمتع بالوزن والقافية ولكن الخالية من أي استغلال حقيقي للجانب المعنوي من

اللغة . وهو هنا لايرى في تاريخ الشعر الفرنسي كله عملا واحدا مهما من هذا النوع في مقابل هذين القطبين المتعارضين او بينهما نجد « الشعر التام » الذي شكل القسم الاكبر من التراث الشعري الفرنسي واستغل من اللغة جانبيها كليهما: الصوتي والمعنوي ، كما نلاحظ ذلك بجلاء في « ازهار الشر » لبودلير . لتوضيح الشرح السابق يمكن ملاحظة الجدول التالي :

نوع القصيدة	الجانب الصوتي	الجانب المعنوي
١ ــ قصيدة النثر	−	+
٢ ــ القصيدة الصوتيه	+	−
٣ ــ الشعر التام	+	+
٤ ــ النثر التام	−	−

في نهاية هذا الجدول نلاحظ ايراد تعبير « النثر التام » الذي يفترض انه يقف في مواجهة « الشعر التام » ، ويبدو ان المؤلف يعني به ذلك الفرع من الكتابة النثرية التي لاتحتوي على اية خاصية شعرية ، سواء على المستوى الصوتي أو على المستوى المعنوي . لكن هل هذا ممكن التحقق ياترى ؟ هل هنالك من درجة صفرية للكتابة ؟ نحن نعرف أن هذا السؤال يكاد يشير حرفيا عنوان احد كتب رولان بارت الاولى « الكتابة في درجة الصفر ــ ١٩٥٢ » .

لكن ما هي الكتابة في درجة الصفر ؟ هل هي مثلا كتابات العلماء من فيزيائيين وكيميائيين وبيولوجيين ؟ نعم ، قد يكون ذلك ، ولكن ليس تماما . ان تعبير « الكتابة في درجة الصفر هو تعبير متطرف لا يمكن لاية لغة مهما تكن علمية وموضوعية أن تصل اليه ، كما انها لن تصل الى خلق نص شعري مئة بالمئة . ان درجة الصفر هي الدرجة الاولى الفاصلة في السلم الجراري لمختلف انواع الكتابة .

ان لغة العلماء التي تتخذ عادة كنموذج معياري للكتابة في درجة الصفر ، ليست خالية نهائيا من بعض « الحرارة » ؛ أي من بعض الانحراف عن الاستعمال العادي للغة . (١)

(١) يطرح مصطلح الانحراف اشكالا في البيئات النقدية والالسنية الفرنسية . انه يثير قضية الدلالات الاولى للالفاظ Etgnologie التي شغلت الفلولوجيين طوال القرن التاسع عشر وحتى اوائل هذا القرن . ان علماء الالسنيات ، الان ، يسقطون من حسابهم هذا القضية ويعتبرونها لاغية ، ذلك انهم يرون أنه من المستحيل التوصل الى مايسمى بالدلالات الاصلية للالفاظ . ينتج عن ذلك أن اية كلمة في أي عصر كانت تمثل نوعا من الانحراف بالمقارنة مع مدلولها في عصر سابق .. وهكذا .. ولذا ينبغي ، دائما ، التكلم على الانحراف من خلال « التزامن » Sgnchronie

نتابع بعد ذلك ، مع المؤلف ، تحديد موضوع بحثه فنجده يميل الى استبعاد قصيدة النثر من مجال الدراسة،مع معرفته بان ذلك سوف ينقص من اهمية النتائج التي سوف يتوصل اليها في النهاية . ولكنه مضطر الى أن يتصرف هكذا من اجل تحقيق الانسجام في المادة المعرضة للفحص ؛ هذه المادة التي تتالف من الشعر الموزون فقط . انه يحاول تبرير ذلك قائلا : « في قصيدة النثر تتواجد عادة نفس الخصائص المعنوية (السيمانتية) التي يستخدمها الشعر الموزون ودون ادنى شك فان شاعر قصيدة النثر يجد نفسه متحرراً من القيود القاسية للنظم ، وهذا بالتالي يتيح له مقدرة اكبر على استغلال الجانب المعنوي من اللغة » . اخيرا يصل المؤلف الى التحديد النهائي لمجال البحث فيختار تسعة شعراء ، ينتمي كل ثلاثة منهم الى عصر ثقافي منسجم . انه يختارهم على الشكل التالي :

١ ــ عصر الكلاسيكيين : كورني ــ راسين ــ موليير

٢ ــ عصر الرومانتيكيين : لامارتين ــ هيغو ــ فيني

٣ ــ عصر الرمزيين : رامبو ــ فرلين ــ مالارميه .

نلاحظ ان هذا الاختيار يتوقف عند نهايات القرن الماضي وبداية هذا القرن (مالارميه) ، وبالتالي فهو يستبعد من مجال الدراسة كل ذلك الانتاج الشعري الذي ينتمي فعليا الى القرن العشرين (ابتداء بالسريالية وانتهاء بسان جون بيرس والتجارب الشعرية الحديثة). والآن ماذا عن المنهج ؟ منذ البداية يقرر المؤلف أنه سوف يتبع المنهج العلمي في البحث والتطبيق . بكلمة « العلمي » يقصد ذلك الحرص الدائم على أن يبقى التحليل مستندا الى ملاحظة الوقائع .

هل هذه وضعية جديدة ؟ لن نستبق الامور ، سوف نترك المؤلف يستمر في عرض منهجه لكي نجده امام السؤال التالي :

هل هناك من خصائص معينة نجدها حاضرة دائما في اي نص شعري ، وغائبة في اي نص نثري ؟

يعيدنا هذا السؤال مرة أخرى الى مسألة التفريق مابين الكتابة النثرية والكتابة الشعرية

وهذا يقود المؤلف بدوره الى طرح مصطلح مركزي سوف يكون له أهميته القصوى على مدار الدراسة كلها : هو مصطلح الانحراف L'ecart . ان لغة الشعر هي مجموعة من الانحرافات التي تتكرر فيها بالقياس الى لغة النثر : التي هي الحياة الجارية ؛ لغة الاستعمال اليومي . لكن ينبغي الانتباه : ليس كل انحراف عن الاستعمال العادي للغة هو انحراف شعري . ان هناك نوعا اخر من الانحراف ، كثيرا مايقع فيه الشعراء الصغار أو الذين في بداية تجربتهم ، هذا الانحراف يمكن وصفه بأنه عبثي أو مجاني .

يطرح المؤلف فيما بعد فرضية عمل محاولا التثبت من صحتها عن طريق استخدام الطريقة الاحصائية التي سوف تطبق على النماذج الشعرية الثلاثة التي كان قد اختارها سابقا . نجده يحدد هذه الفرضية على الشكل التالي :

« نحن نقترح كفرضية عمل ، وجود شيء ثابت ، لا متغير في لغة جميع الشعراء ، رغـم الاختلافات الفردية بين شاعر واخر . هذا الشيء الثابت هو الطريقة نفسها في الانحراف عن القاعدة (أي لغة النثر) . وهذا ينطبق على مستوين اللغة كليهما : الصوتي [الوزن ـ القافية ـ النغم ... الخ . التي هي انحراف عن اللغة العادية من الناحية الصوتية] . والمعنوي (السيمانتي) [المجاز بشكل خاص] . ان هذا يتيح للدارس ميـزة منهجيـة واضحة هي تحويل علم الشعر الى علم كمي قابل للاحصاء . ومن هنا يصبح الفعـل الشعري شيئا قابلا للقياس ، لدرجة انه يمكننا التكلم عن « النسبة المئوية لشاعرية قصيدة معينة » . كأن نقول مثلا : ان هذه القصيدة شعرية بنسبة ٣٠٪ وأ ٦٠٪ أو في الحالات العليا عند كبار الشعراء ٩٪ ... الخ ...

ينبغي الانتباه أيضا الى ان الطريقة الاحصائية ، لن تؤدي بنا الـى اكتشاف المفاتيـح الشعرية . انها ، فقط ، تساعدنا على معرفة صحة أو خطأ فرضية العمل المتمدة . ذلك ان الاسلوب ، كما يعتقد المؤلف ، هو ذو بنية نوعية لا كمية .

من هنا يبدو « الانحراف » بحد ذاته شرطا ضروريا لانتاج أي عمل شعري . ومن هنا يحدث التناقض مع « علم الجمال الكلاسيكي » . ذلك ان أصالة شاعر (أي مدى فرادته وتميز صوته) تشكل في عصرنا الان ميزة فنية عالية . في العصر الكلاسيكي كان العكس هوالصحيح كانت القاعدة هي القيمة والانحراف غير مسموح به الا ضمن حدود ضيقة . كانت الجرأة على اللغة وترويضها عملا يستحق القمع باستمرار .

يقول المؤلف :

« ان علم الجمال الكلاسيكي هو علم جمال مضاد للشعر . وبالرغم من أن عبقريات خلاقة مثل راسين ولافونتين قد استطاعت ان تخترق القيود فان هذا يعد من الاستثناءات . ان فن الشعر لم يكن له ممكنا أن يزدهر الا في ذلك الجو من الحرية الذي كان للرومانتيكية الفضل الاكبر في فتحه أمامه » (١) .

في نهاية حديثناعن المنهج لابد من أن نركز انتباهنا مع المؤلف على النقطة الاساسيةالتالية: ان اعتبار الشعر كظاهرة قابلة للدرس والوصف العلمي مثل بقية الظواهر الاخرى ، يثير دائما نوعا من النفور لدى مايسمى « بالذوق العام » . هذا الاخير يحيط العمل الشعري بهالات من التقديس والاعجاب المسحور ويرفض اية محاولة علمية لتفكيك البنية الداخلية للغة الشعرية من أجل تحليلها ووصفها .

يرى المؤلف انه قد ان الاوان لادانة مثل هذا الموقف . ذلك أن الشعر وان يكن في الجهة الاخرى المناقضة للعلم ، فانه لايوجد شيء فيه يمتنع مسبقا على منهج الملاحظة والوصف العلمي . انه لينبغي التفريق مابين مستويين متمايزين في التعرض للنص الشعري :
المستوى الاول : هو المستوى الاستهلاكي ؛ أي التمتع بالشعر وبقراءته وتذوقه كحاجة فنية ينبغي اشباعها ، كما نتمتع مثلا باستهلاك حاجاتنا المادية والمعنوية الاخرى .
المستوى الثاني : هو المستوى المعرفي ؛ مستوى الكشف والتمييز بين الاساليب الشعرية وفهم بناها الحقيقية . من هنا نجد أن تذوق قصيدة ما لايعني معرفتها ، كما أن معرفتها لايعني تذوقها . ان هاتين العمليتين مختلفتان وان كانت كل منهما تكمل الاخرى . لكن مع ذلك ينبغي التفريق بينهما في أية محاولة نقدية جادة .

(١) اني اعتبر هذه الملاحظة مهمة جدا فيما يخص الفكر العربي الراهن ككل . ان كثيرا من الارتباك والخلط قد نتج (وينتج باستمرار) بسبب تناول الكثير من النقاد للحركة الشعرية الحديثة او القصة القصيرة او الرواية ... الخ .. من خلال مفاهيم واطر ثقافية قديمة . بالمقابل فان اسقاط المفاهيم الفكرية الحديثة على النصوص القديمةبشكل تعسفي (ارضاء لهذه الايديولوجيا او تلك) ، وجعلها تقول ما لم ترد أبدا أن تقوله هو أمر خاطيء ومضلل . ان المسلمات المعرفية Lesépistémés للفكر الحديث هي غير المسلمات المعرفية للفكر الكلاسيكي . ينبغي التمييز مابين هذين المستويين من التفكير والا حدث الخلط والارتباك والبلبلة .

ثم يهاجم المؤلف النقد الفرنسي التقليدي قائلا : « يعتقد الكثير من النقاد انه من الافضل الا نتحدث عن الشعر الا بطريقة شعرية . من هنا تبدو تعليقاتهم وشروحاتهم قصيدة اخرى مضافة الى القصيدة ــ الاصل . انها غنائية ثانية فوق غنائية اولى » (١) .

هذا عن مسألة البحث والمنهج ؛ والان لندخل مباشرة الى صميم الموضوع .

المشكلة الشعرية

منذ البداية ، يتبدى لنا اعتماد المؤلف الاتجاه الشكلي ــ البنيوي في معالجة الموضوع . متكئا على جملة سوسير المشهورة : ليست اللغة جوهرا ، انها شكل ومتبعا ذلك التقسيم المعروف للغة الى جانبين اساسيين :

ــ جانب الدال Signi fiant

ــ جانب المدلول Substance .

فانه يصل بذلك الى التقرير التالي : « سوف نبحث عن الفارق الحاسم مابين اللغة الشعرية واللاشعرية في ناحية الشكل ، منفصلين بذلك عن التراث النقدي التقليدي الذي كان يبحث عن هذا الفارق وحتى فترة قريبة جدا في ناحية الجوهر » . لكن ينبغي التفريق مابين الشكل Forme والجوهر Substonce . ان الجوهر يعني هنا تلك الحقيقة اللا السنية esctra - Linguistique اي تلك الاشياء الخارجيةالتي

---

(١) لاشك في ان الكثير مما نقرؤه من نقد للشعر فيالمجال العربي، هو من هذا النوعالساذج التقليدي الذي يتحدث عنه المؤلف . انه شرح عادي ؛ اي تحويل النص الشعري الى كتابة نثرية مملة .

يمثل هذا الموقف نوعا من الانبهار والعجز امام النص الشعر الابداعي . ان النقد الحديث هو ذلك النقد الذي يستطيع الارتفاع الى مستوى النص المنقود ، كاشفا اقنعته الفنية واللغوية والفكرية .

ان اللعبة الفنية عند شاعر كادونيس هي غيرها لدى شاعر اخر كالسياب مثلا . ينبغي التصدي لهذه اللعبة الفنية (اوالبنية) وتفكيكهاووصفها وذلك قبل اطلاق اي حكم عليها . ان هناك عقبات معرفية كبيرة (خصوصا ايديولوجية) لاتزال تقف حائلا دون انطلاقة النقد العربي وتفتحه وازدهاره .

قد تشير اليها اللغة الشعرية (١)

الشكل نفسه ، في القصيدة ، ينقسم الى نوعين : ١ ــ شكل القصيدة كاصوات ، كلمات، كايقاع و ٢ ــ شكل المعنى ؛ ان هناك شكلا (او بنية) للمعنى . هذا الشكل الاخير سرعان ماينحل ويذوب ويتلاشى بمجرد ترجمتنا للقصيدة الى معان نثرية . ليست الاشياءالخارجية هي التي تجعل من القصيدة شعرا ؛ ذلك ان هذه الاشياء ليست مع الشعر وليست ضده. يمكن القول انها حيادية وذلك بالرغم من الاشكال الذي يطرحه علينا شيء كالقمر ؛ هذا الموضوع الشعري الخالد . وعلى اي حال فان المؤلف يتحاشى مرة اخرى الدخول في موضوع معقد وغير مطروق حتى الان : موضوع شاعرية الاشياء الخارجية . لكن ، قبل ان اقفل مناقشة هذه النقطة يجب ان يلاحظ ان عدوى الديمقراطية قد انتقلت الى الشعر في العصور الحديثة . فبعد ان كان الشعر مختصا بالالهة وربات الجمال في العصور القديمة ، اذا به ينتقل الان لمعالجة قضايا الجماهير المهملة . ابتدا ذلك منذ بودلير الذي استطاع تحويل « الجيف » الى موضوع شعري ، وانتهاء بجاك بريفر الـذي ادخل مترو باريس في موضوع الشعر ايضا . كل هذه الاشياء التي كان يعتقد أنها موضوعات مستبعدة نهائيا من ساحة الشعر ابانت عن قابليتها للدخول فيه وذلك بشرط واحد هو تواجد الشاعر الحقيقي الذي يعرف كيف يدخلها طائعة الى مصهر كلماته .

بعد ذلك يوجه المؤلف هجومه المكثف على ممثلي النقد التقليدي من جهة وعلى ممثلي النقد السوسيولوجي والنفسي من جهة اخرى ، يقول : « لقد كان هم النقـد التقليـدي (ولايزال) هو البحث عن الاصول الادبية الماضية لعمل ما ، معتقدا ان هذا هو كل ماهو مطلوب منه .

---

(١) كنا قد ميزنا سابقا (المعرفة ــ عدد أيار ١٩٧٩) ما بين الدلول من جهة وما بين الواقع الخارجي (مشار اليه ــ عائد) من جهة اخرى . ان هذا التمييز يكتسب اهميته القصوى خصوصا اذا كان الامر يتعلق باللغة الشعرية . ذلك ان الشعر لايعبر عن الواقع بشكل مباشر وحر بل ؛ انه يبتعد عنه من اجل ان يقيم ازاءه عالما موازيا من الكلمات والصور والعلاقات الداخلية . هذا العالم ليس بديلا عن الواقع ولا نسخه « طبق الاصل » ؛ ذلك انه في الوقت الذي ينفصل فيه عنه يعكسه ويضيئه ويركبه من جديد ...

أما النقد المعاصر فانه يبحث عن الاسباب النفسية والاجتماعية معتقدا انه بذلك قد حلل النص فعلا اذ ربطه بطفولة ما (فيما يخص النقد النفسي) او بوسط ما (فيما يخص النقد السوسيولوجي) . كل هؤلاء يحاولون البحث عن « معنى » نهائي ، حقيقي واخير للعمل الادبي . لكنهم يخدعون انفسهم اذ يبحثون عن هذا المعنى وراء اللغة في حين انه ينبغي البحث عنه في صميم اللغة نفسها ؛ كظاهرة مزدوجة مكونة من دال ومدلول » .

هذا بالرغم من ان الكاتب لاينكر اهمية التفسيرات النفسية والسوسيولوجية للاعمال الادبية . ذلك ان من حق هذين العلمين ان يستجوبا النص كاية وثيقة اجتماعية او نفسية من أجل القيام بأبحاثهما . شيء واحد فقط ينكره عليهما ويرفض لهما الدخول فيه : هو ادعاؤهما امتلاك الكفاءة الفنية الجمالية . ذلك اننا باستجوابنا لغة القصيدة كمانستجوب مرضا نفسيا او وثيقة اجتماعية فاننا نهمل شيئا اساسيا يفرق بينهما : هو الجمال الفني (1) .

ان مجازا ما يمكن له في الحقيقة ان يكون تعبيرا عن وسواس معين لدى الشاعر . لكنه ليس شعرا لهذا السبب ، انه شعر لانه مجاز ـ لانه خرق لغوي .

يدفع المؤلف بنظريته حتى الطرف الاخير اذ يقول : « ليس الشاعر شاعرا بما فكر فيه واحسه بل بما قاله . انه ليس خالق افكار وانما خالق كلمات . كل عبقريته تكمن في خلقه للالفاظ ... »(2) .

---

(1) لذا ينبغي التساؤل قبل البدء باي عمل نقدي حول نص معين : هل هذا شعر ام لا ؟ ان لم يكن شعرا يجب احالته الى اختصاصيين اخرين غير النقاد ، كي يستفيدوا منه في جمع المعلومات حول قضية معينة . ان ازمة مايسمى « بالواقعية » تتخذ طابعا فاجعا فيما يخص الشاعر العربي الحديث . انه متهم بالهروب من الواقع » ، « بتشويهه » « بعدم الالتزام » .. « بالغموض » .. الخ .. في حين انه يعيش جحيمه ويثور عليه ويقلب لغته ..

(2) يثير هذا الكلام في الاذهان ، فورا ، كلمة الجاحظ المشهورة التي يقول فيها :
« والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ... فانما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير » الحيوان . ج3 . ص 131 ـ 132 .
ان في نقدنا العربي الكلاسيكي الكثير مما ينبغي التفكر فيه واعادة قراءته ، خصوصا على ضوء المنجزات الحديثة للعلوم الالسنية والانسانية بشكل عام .

يضرب على ذلك مثلا ثلاث قصائد : « البحيرة » للامارتين ، و « حزن الاوليمبو » لفكتور هيغو ثم « ذكرى » لموسيه . ويقول : ان هذه القصائد كلها قالت الشيء نفسه ولكن كلا منها قالته بطريقة جديدة ومختلفة .

ثم يواصل بعد ذلك هجومه على النقاد التقليديين الذين يضايقهم شاعر كما لارميه لانه « غامض » ولانه يضطرهم الى ان يذهبوا في شرح قصائده مذاهب شتى دون أن يهتدوا الى المعنى الاخير ، كانه يوجد من معنى أخير في الشعر ! هذا مع العلم بان المؤلف لا ينكر وجود محتوى ما في اللغة الشعرية ، ولكن ما ينكره هو تركيز النقد التقليدي باستمرار على هذا المحتوى الايديولوجي فقط معتبرا اياه أنه يمثل كل العمل الشعري . ان المؤلف هنا يحاول اعادة التوازن لتطرفه الشكلي السابق .. لقد اختلف المفسرون في بيت مالارميه المشهور :

Victorieusement fuit le suicide beau

منتصرا يهرب الانتحار الجميل .

فشارل مورون (ناقد على مذهب فرويد) ياخذ كلمة الانتحار حرفيا ولا يرى فيها كناية من شيء آخر . في حين أن (تيبوديه) يعتقد ان مالارميه يقصد هنا منظر غروب الشمس الذي يشبه الانتحار . اذن ليست الفكرة بحد ذاتها هي التي خلقت الشرارة الفنية في بيت مالارميه ؛ انها الكلمات وطريقة تركيبها (١) . اما قصة المعنى الاخير والنهائي فهذا ماتركه مالارميه للنقاد من بعده كي يختلفوا فيه !

لناخذ بيتا آخر لشاعر كفاليري ، يقول :
هذا السطح الهادىء الذي تمشي فوقه الحمامات !

---

(١) يذكرنا هذا الكلام بنظرية النظم لناقدنا العظيم عبد القاهر الجرجاني (م. ٤٧١هـ). لقد فطن عبد القاهر منذ زمن بعيد الى ان سر جمال الكلام لا يكمن في الالفاظ المفردة وانما في طريقة تركيبها في الجملة (النحو) ، وفي نوعية العلاقات القامة بينها . يقول : « اعلم انك لن ترى عجبا أعجب من الذي عليه الناس في أمر النظم ، ذلك لانه مامن أحد له ادنى معرفة الا وهو يعلم ان ههنا نظما احسن من نظم ، ثم تراهم اذا أنت اردت ان تبصرهم ذلك ، تسدر أعينهم وتضل عنه افهامهم » دلائل الاعجاز . ص ٢٩٠ .
ان شكوى عبد القاهر لا تزال قائمة حتى اليوم ، ويبدو ان معاصرينا ليسوا باحسن حالا من معاصريه فيما يتعلق بهذه النقطة الجوهرية .

اننا لن نفهم البيت ، ولن نعرف قيمته الشعرية الا اذا اكتشفنا أن المقصود بالسطح الهادىء هو « البحر » وبالحمامات « السفن » أو المراكب ... يعلق المؤلف على ذلك قائلا : « ان العمل الشعري يبتدىء منذ اللحظة التي يصبح فيها البحر « سقفا »والمراكب « حمامات » . يوجد هنا خرق لقانون اللغة ، يوجد انحراف هو وحده المسؤول عن تفجير اللحظة الشعرية » .

في رايه ، اذن ، ان المجاز هو الذي يشكل لب العمل الشعري ، وان هدف جميع الانواع البلاغية هوالتوصل الى اللعبة المجازية الى الانحراف باللغة عن استعمالها العادي . هنا ينبغي التفريق بين نوعين من المجاز :

١ ــ مجاز الخلق : وهو الذي يتوصل الى صنعه كبار الشعراء ، وذلك بتمكنهم من الاتيان بمجازات لم تكن معروفة من قبل .

٢ ــ مجاز الاستعمال : وهو الذي يلجأ اليه الشعراء ذوي المواهب المحدودة اذ يتكئون على « مجازات الخلق » التي كان قد اوردها شعراء كبار عاشوا قبلهم أو عاصروهم ، ان المجاز هنا ، لم يعد مجازا ، لقد اصبح عاديا ومملا .

لكن اذا كان المجاز ، هو بالضرورة انحراف ، فهل كل انحراف ، مجاز ؟ الجواب لا ، كمايعتقد المؤلف ، وهو يرى أن خطأ السرياليين هو اعتقادهم ، احيانا ، بذلك .
يقول اندريه بريتون : « فيما يخصني ، فان الصورة الاكثر قوة هي تلك التي تحتوي على اقصى حد من الاعتباطية ، انني لا اخفي ذلك » . لقد ادى تطرف بريتون فيما بعد الى نشوء الكتابة الاتوماتيكية التي كسرت جميع العلاقات اللغوية .

لكن ، كيف يمكن لنا أن نعرف أن « مجازا ما » ليس اعتباطيا ولا عبثيا او مجانيا ؟سؤال يطرح نفسه . للاجابة عليه يطرح المؤلف نظريته التالية :

في عملية خلق اي مجاز جديد نلاحظ زمنين متتالين ومتلازمين :

١ ــ الزمن الاول : وفيه يتم احداث الشرخ اللغوي ، اي الانحراف عن الاستعمالالمالوف للغة . هذا الزمن سلبي ومدمر للمعنى .

٢ ــ الزمن الثاني : هو زمن ايجابي ، وفيه تتم عملية تشكيل المعنى من جديد على

مستوى آخر (وذلك بفضل تدخل المجاز الذي يقلص من حجم الأنحراف الحاصل في المرحلة الاولى) .

لناخذ على ذلك المثل التالي من مالارميه : Le Ciel est Mort

مـاتت السمـاء .

نـلاحـظ :

١ـ ان نعت السماء بالموت هو خرق للقانون اللغوي ، ذلك ان الموت شيء خاص بالانسان او بالحيوان ولا علاقة له بالسماء (عملية تدمير المعنى) .

٢ ـ على مستوى اخر ، يمكن فهم موت السماء ، بان الشاعر لم يعد يؤمن ـ مثلا ـ بما تمثله من قيم روحيه او دينيه . هنا نحس ان الانحراف قد تقلص نتيجة تدخل المجاز .

نتنقل الان الى الفصل الثاني لمعالجة مايسمى : بالمستوى الصوتي او النظم :

منذ بداية الفصل يدين المؤلف خطا شائعا ، حتى في البيئة المثقفة ، هو الخلط ما بين الشعر والنظم . لكنه ايضا يدين الاتجاه المعاكس الذي لايرى في النظم الا مظهرا خارجيا غير مجد ، بل قيودا قاسية مميتة للتدفق الشعري . في رايه ان النظم ليس شيئا حتميا للشعر لكنه بالمقابل ليس شيئا دون نفع . تبقى مشكلة اساسية : قضية الشعر الحر إن الشعر الفرنسي المعاصر يكاد يكون كله شعرا حرا اي خارجا على قيود الوزن والقافية . ينبغي الانتباه الى قضية أساسية في تاريخ الشعر الفرنسي : هي قضية التوافق أو عدم التوافق مابين الوقفة العروضية والوقفة القواعدية . إنه حتى في العصر الكلاسيكي كان الشعراء لم يستطيعوا الغاء هذا التناقض مابين الوقفتين (بمعنى آخر مابين الصوت والمعنى او العروض والقواعد ..) رغم انهم كانوا قد قلصوا من حجمه الى حد بعيد . هذا يقودنا الى الحديث عما يسمى بظاهرة التضمين(١) Lenjonbemen التي ليست

---

(١) انكرت نازك الملائكه على الشعراء الجدد استخدامهم للتضمين (هي تسمية التدوير) ، واعتبرت أن الوقفة العروضية هي الاساس في الكتابة الشعرية ، ليس عند العرب فحسب، وانما في العالم كله ! وهكذا حسمت الموضوع بكل بساطة ودون نقاش . تقول : « الاصل في الشعر ان يكتب بحسب وزنه وتفعيلاته ، فيقف الكاتب عند نهاية الشطر العروضي . وهذا القانون يسري على الشعر في العالم كله . » . قضايا الشعر المعاصر . ص ١٢٧ . انها لم تنتبه الى مسالة الصراع المستمر ما بين الوقفتين : العروضية والمعنوية ؛ هذا الصراع الذي فجرته حركة الشعر الحر .

حديثة فيما يخص الشعر الفرنسي (اذ ترجع الى القرن السابع عشر) ، ولكنها مورست بشكل واسع عند ظهور الشعر الحر في أواخر القرن الماضي (خصوصاً عند مالارميه) . يقول المؤلف مناقشاً هذه النقطة :

« الذي فعله الكلاسيكيون ، هو أنهم قلصوا الى أكبر حد ممكن من ظاهرة التناقض (عدم التوافق) مابين الصوت والمعنى . لقد حرصوا دائماً على تجنب التضمين ؛ أي الوقفة في منتصف البيت الشري . من جهة اخرى فانهم قد حاولوا قدر المستطاع ان ينهوا بيتهم الشعري على وقفة معنوية . انهم بذلك قد قلصوا من حجم الصراع دون ان يتمكنوا من محوه نهائيا » . من أجل طرح القضية بشكل علمي واضح يلجا المؤلف الى الطريقة الاحصائية . انه ياخذ كعينة (مئة بيت) من كل شاعر من الشعراء التسع المطبقة عليهم الدراسة ، والذين يتوزعون على المراحل الثلاث التالية : المرحلة الكلاسيكية ـ المرحله الرومانتيكية ـ المرحله الرمزية ، كما هو مبين في الجدول التالي :

وقفة عروضية غير منقطة أو التناقض ما بين الوقفه العروضية والوقفة المعنوية .

الشعراء	العدد	العدد الكلي	المتوسط
كورني	١٢		
راسين	١١	٣٣	١١٪
موليير	١٠		
لامارتين	١٨		
هيغو	١٥	٥٧	١٩٪
فيني	٢٤		
رامبو	٢٩		
فرلين	٣٦	١١٧	٣٩٪
مالارميه	٥٢		

الملاحظات والنتائج :

١ ـ نلاحظ ان المسافة التي تفصل الكلاسيكيين عن الرومانتيكيين ليست كبيرة ١١٪ ـ ١٩٪ ، في حين أن هذه المسافة تزداد اتساعا فيما يخص الرمزيين ٣٩٪ .

٢ ـ ينبغي ملاحظة حالة « مالارميه » على حده اذ يبلغ التناقض عنده ما بين العروض والقواعد نسبة عالية (أكثر من النصف) ٥٢٪ .

٣ ـ الملاحظة الثالثة والاهم هي اننا ، هنا ، أمام تطور تدريجي في حركة الشعر الفرنسي نحو ما يمكن تسميته باللاقواعدية (١) Lagrammaticalisme

٤ ـ ينبغي الانتباه ايضا الى ان مالارميه كان قد قسر عملية التطور نحو اللاقواعدية قسراً ، اذ نجد ان أكثر من نصف أبياته الشعرية لا تتوافق فيها الوقفة الصوتية مع الوقفة المعنوية .

ماذا تعني كل هذه الملاحظات السابقة ؟

تعني لنا أن الكلاسيكيين قد حاولوا ان يزيلوا نهائيا أي تناقض مابين القواعد والعروض دون ان يتمكنوا من الوصول الى ذلك . من جهة اخرى ، فان الرومانتيكيين وبدرجة أكثر الرمزيين قد حاولوا العكس تماما : ان يوسعوا شقة الخلاف بينهما . هذا كله يقودنا الى النتيجة الاساسية التالية : اننا بإزاء تصورين متعارضين للشعر . يطرح المؤلف بعد ذلك السؤال التالي :

هل اللاقواعدية شيء عارض على الشعر أم شيء خاص به ؟ انه يميل الى ترجيح الشق الثاني من السؤال ، اذ يلاحظ أن الصفة الوحيدة التي تجمع بين الشعر النظامي (الموزون المقفى) والشعر الحر هو أن كلا منهما يحتوي على قدر (مـا) من اللاقواعدية. وهذا أيضاً يقودنا الى نتيجة أخرى مهمة تتعلق بقصيدة النثر : ان قصيدة النثر هي وحدها التي تحافظ دائما على التوافق مابين الوقفه الصوتية والوقفه المعنوية . انهذا هو ما يفرق النثر عن الشعر شكليا : ان الاول ينهي جملتـه دائمـا بانتهاء المعنى في حين ان الثاني لا يشترط فيه ذلك كما لاحظنا سابقاً .

(١) المقصود « باللاقواعدية » هنا ، هو عملية كسر بعض العلاقات النحوية القوية التي تربط به بالفاعل مثلا (كأن نضع كلا منهما في شطر مختلف) أو التي تربط الموصوف بالصفة او ال التعريف بالاسم المعرف ... الخ . كل هـذه الاشيـاء لم تكن مسموحـة في العصور الكلاسيكية ، ثم أصبحت مستهدفة في العصور الحديثـة ، لاسباب مختلفة : من نفسية وأجتماعية وأخلاقية ووجودية (أي لاسباب تتعلق بالحرية بشكل عام) .

نُنتقل الآن الى معالجة : الجانب المعنوي (السيمانتيكي) .

هنا ايضاً نلتقي بالطريقة الاحصائية كاسلوب عمل . للتفريق بين الشعر والنثر يتخذ المؤلف تسعة نماذج اخرى تنتمي كلها الى القرن التاسع عشر الفرنسي : ثلاثة منها تمثل النثر العلمي ، وثلاثة النثر الروائي ، وثلاثة اخرى الشعر . ثم يحاول ان يكتشف في هذه النماذج كلها « كمية » استعمال الصفات الغربية ؛ أي الصفات التي تلحق أسماء ليست لها في الحقيقة (هنا ايضاً قضية الانحراف) . يحصل المؤلف ، في النهاية ، على النتائج التاليـة :

النسبة المئوية للانحراف

العلمـاء	برتوليـه	
	كلودبرنار	٠ ٪ (صفر بالمئة)
	باستـور	
الروائيون	هيغو	
	بلزاك	٨ ٪
	موباسان	
الشعـراء	لامارتين	
	هيغـو	٢٣ر٦ ٪
	فينـي	

نستنتج من ذلك ان لغـة العلماء في القرن التاسع عشر كانت خالية تماماً (الحقيقة انه قد ورد فيها انحراف ولكن ضئيلة جداً جداً) من اي انحراف عن الاستعمال العادي للغـة . وان هـذا الانحراف لايتجاوز ٨٪ في الرواية في حين انه يصـل الى نسبـة ٢٣ر٦ ٪ فيما يخص الشعـر .

بتطبيق الطريقة نفسها على شعرائنا المعتادين التسعة ، نلاحظ النسب التالية :

كميـة الانحراف عنـد الكلاسيكيين	٣ر٦ ٪
كميـة الانحراف عنـد الرومانتيكيين	٢٣ر٦ ٪
كميـة الانحراف عنـد الرمزيين	٤٦ر٣ ٪

هكذا نلاحظ أن النسبة المئوية لكمية الانحراف تتزايد تدريجيا من الكلاسيكيين الى الرومانتكيين ومن الرومانتكيين الى الرمزيين لكي تبلغ اعلى نسبة ٣ر٤٦٪ واذا اخذنا حالة مالارميه وحدها فاننا نجد النسبة تبلغ حدها الاقصى ٥٣٪ .

يستنتج المؤلف ، من كل ذلك ، ما يلي :

« ان هذه النتيجة التي توصلنا اليها هي جد مهمة من الناحية الاسلوبية Stylistique انها تبين لنا أن التسميات التي اعطيت لهذه الفترات الثلاث من تاريخ الشعر الفرنسي (كلاسيكية ـ رومانتيكية ـ رمزية) كانت مشروعة ومبرزة ، ليس على المستوى المضموني فحسب (من موضوعات وافكار وعواطف) وانما على المستوى الشكلي ايضا . يثبت ذلك نسبة الانحراف الممارسة من قبل كل منها .

يتخذ المؤلف بعدئذ نقطة معيارية اخرى : هي استخدام الكلمات التي تدل على الالوان والصاقها باشياء ليس لها أي لون في الواقع . كان نقول مثلا : عطور سوداء (رامبو) احتضار ابيض (مالارميه).

انالاحصاء هنا سوف يهمل الكلاسيكيين ، وذلك لان ورود هذا الشيء عندهم قليل جدا ، ثم انهم اذا استعملوا الالوان فهم لا يلصقونها باشياء ليست لها . لذلك فالنسبة المئوية عندهم تقترب من الصفر .

أما فيما يتعلق بالمجموعتين الاخريين فالنسبة كما يلي :

عنـد الرومانتكيين :	٣ر٤٪
عنـد الرمـزيين :	٤٢ ٪

إن الفارق هنا ، كما هو ملاحظ ، هو فارق شاسع ، وهذا ما يؤدي بنا الى أن نستنتج مع المؤلف الملاحظة الهامة التالية :

« لقد ابتدأ ، مع الرمزية ، ذلك الطلاق الذي نشهده الآن ما بين الشعر والجمهور . ان هذا الطلاق يستند ، في الحقيقة ، الى سوء تفاهم ما . ولقد ساهم في حصول هذا « السوء تفاهم » بعض التنظيرات العقائدية التي دافـع عنهـا ، احيانا ، الشعراء أنفسهم ، وخصوصا السرياليون .

ذلك ان هؤلاء قد دفعوا بسوء التفاهم الى حده الاقصى وذلك بتاكيدهم المستمر على أن « الفوق واقعي Surnoturel » هو عالم ثان مختبيء وراء العالم الاول الذي هو ، بكل بساطة ، مظهر خادع .

لقد خلط السرياليون ، بتصرفهم هذا ، ذلك الخطأ القديم الجوهري الذي يعتبر الشعر كامنا في الاشياء في حين انه كامن في اللغة فحسب . ليس هناك مناخ شعري وانما هناك طريقة ، شعرية للتعبير عنه . ان الشعر لايستعمل اللغة أبدا استعمالا حرفيا ، مباشرا . وهنا تصح كلمة بريتون : ان الشاعر لايقول ابدا مايريد قوله بطريقة مباشرة . انه لا يدعو الاشياء باسمائها قط » .

يؤكد فاليري على ذلك قائلا :

« إن الشعر هو لغة داخل اللغة ، انه نظام لغوي جديد مؤسس على انقاض النظام القديم ، وذلك من أجل ان يبنيه من جديد وعلى مستوى جديد . إن « العبثية الشعرية » ليست موقفا يتخذه الشاعر قصدا لذاته ، وانما هو الطريق الذي لا مناص له من المرور فيه . كل ذلك من أجل ان يجعل اللغة تقول ما لم تتعود ابدا أن تقوله ». ننتقل الآن الى الفصل الاخير للحديث عن « الوظيفة الشعرية » وذلك قبل ان نختتم هذا الحديث .

الوظيفة الشعرية

إن الفرضية التي دافع عنها المؤلف على مدار الكتاب كله تتلخص في النقطتين التاليتين :

١ ـ « إن الاختلاف مابين النثر والشعر هو ذو طبيعة السنية ؛ أي شكلية . انه ليس كامنا لا في الجوهر الصوتي ولا في الجوهر الايديولوجي وانما هو كامن في نوع خاص من العلاقات التي تقيمها القصيدة مابين الدال Signifiant والمدلول Signifié من جهة وما بين المدلولات نفسها من جهة اخرى » .

٢ ـ « إن هذا النوع الخاص من العلاقات (الوارد ذكرها في الفقرة السابقة) يتميز بالسلبية . ان جميع المراحل « والاشكال » التي تكون خصوصية اللغة الشعرية ، هي عبارة عن اسلوب ما في خرق القانون اللغوي المعتاد » .

يمكن توضيح الكلام السابق ، مرة أخرى ، كما يلي :

دال ـــــ مدلول١ ـــــ مدلول٢

حيث :

مدلول١ = المعنى المدمّر نتيجة خرق الشاعر للقانون اللغوي . (المرحلة السلبية La Négativité) .

مدلول٢ = هو المعنى الجديد الناتج عن عملية تدخل المجاز في تقليص التدمير الحاصل في المرحلة السابقة . (المرحلة الايجابية) .

مثـال : L'honmme est un lonp pour l'homme

الانسان للانسان ذئب .

١ ـ تدمير المعنى [الانسان ذئب] .

٢ ـ اعادة تشكيل المعنى [الانسان شرس] .

يمكن رسم المخطط التالي :



نلاحظ ان الخط الواصل بين المدلول ١ والوظيفة الشعرية هو خط مسدود (مرحلة تدمير المعنى) في حين ان الخط الواصل بين المدلول الثاني والوظيفة الشعرية هو خط سالك ، لقد تمت عملية تركيب المعنى من جديد .. مع ذلك ، ينبغي الانتباه الى أن هنالك علاقة تشابه (ما) بين المدلول ١ والمدلول ٢ . وفي رأي السرياليين انه كلما كانت هذه العلاقة متباعدة وعبثية ، كان المجاز (او الصورة ، ذلك ان السرياليين كانوا يكرهون جدا كلمة مجاز) اشد سحرا ..

لكن المؤلف ، بالمقابل ، يعتقد (كما المحنا الى ذلك سابقا) أنه لا يكفي خرق القانون اللغوي من أجل كتابة قصيدة . ان الاسلوب هو « غلطة » ، لكن ليس كل غلطة اسلوب، وخطأ السريالية هي أنها اعتقدت بذلك احيانا (١) .

هاشم صالح ـ باريس

(١) لا شك في أن للمؤلف الحق في مهاجمة بعض النماذج السريالية المتطرفة (الكتابة الاتومانيكية مثلا ...) . لكن ينبغي أن نكون منصفين أيضا : ان الكثير من المجازات والصور الشعرية لم يكن ممكنا تقبلها من قبل الجمهور لولا انجازات المرحلة السريالية ، التي ساهمت ، الى حد كبير ، في تفجير اللغة الشعرية .

روائيون اسرائيليون شهود على القلق

نوريث غريتز
ترجمة حسيب كيالي

في(*) كتاب عاموس كينان « المحرّقة ٢ » الصادر سنة ١٩٧٦ يسكن لاجئو تل أبيب المبدعة في مخيم شاسع لا سماء له ، لا ليل ولا نهار ، لا طير ولا شجرة ولا طبيعة ، لا ماض ولا مستقبل .

ونستحضر قصة اسحاق بن نير ، التي تحمل عنوان « بعد المطر » (١٩٧٦) . صورة مماثلة لتل أبيب بعد الخراب : مدينة من الفوضى ، تهيمن عليها عصابات من الناس المعزولين ، الخائفين يتجولون في الشوارع لان بهم مخافة من البقاء في منازلهم ، وكل منهم يامل بمعجزة عظيمة مفاجئة .

في كتاب أ. ب. يهوشوا الجديد « الحبيب » (١٩٧٧) يفقد صاحب مرآب اسرائيلي قدرته على العيش بصورة طبيعية : عرب يعملون عنه ، آخرون يقاتلون من أجله ، وهو

(*) هذا المقال بقلم نوريث غيرتز الأستاذ في جامعة تل ابيب ، وقد نشر في جريدة « لوموند » ، الملحق الديبوماسي ، عدد نيسان ١٩٧٩ ، وترجمناه دونما أي حذف ، وان كنا نلفت النظر ، منذ الآن ، الى الفقرة الاخيرة منه التي تطرح قضية الادب على اعتبارها جزءا من « معركة » اسرائيل في سبيل الوجود ، ما يفضح الموضوعية الكاذبة التي التزم بها الكاتب طوال المقال ولكنه ، في الفقرة الاخيرة ، لم يستطع الخروج على تقاليد المثقفين الاسرائيليين الديماغوجية . والهوامش الواردة في المقال للمترجم .

في حاجة الى من يحب زوجته عنه ، الى من يحلم من أجله ، من يأمل من أجله .
وآخر قصة لأوز « أكمة النصيحة السيئة » (١٩٧٦) تحكي عن خراب أسرة في قدس ما قبل خلق الدولة ، ومن خلالها ، عن اضمحلال أحلام خلق الدولة وانهيارها حتى قبيل تحقق هذه الاحلام .

ماذا يحدث ؟ هل يتوقع الادب الاسرائيلي محرقة(١) جديدة ؟ حربا جديدة ؟ من أين يأتي هذا الاحساس العارم بكارثة وشيكة ؟

الفكرة المقبولة هي أن حرب يوم الغفران قد زعزعت الوجدان الاسرائيلي والاحساس بالامان والطمأنينة عند المواطن الفاتح المنتصر . والواقع أن القلق أقدم جدا من هذه الحرب . ففي أثناء الفترة القصيرة التي تصرمت بين الحربين الاخيرتين ، بل حتى قبل نزاع ١٩٦٧ ، في اللحظة التي كان حس السلامة القومية في إبان زهوه ، كان الادب الاسرائيلي يعود الى ثيمتي القلق والخراب هاتين .

هاتان الثيمتان ، مع بعض الفوارق ، ظلتا في حال كمون حتى هذه السنوات الاخيرة ، ولم تكونا تظهران الا على شكل مجازي ، وفي حبكات ثانوية . وحتى حينما كانتا تصاغان على نحو واضح ظاهر ، لم تكونا تلقيما على هذا الاساس من النقاد وجمهور القراء .
ولكن ، اذ القدرة الاسرائيلية في ذروتها ، يعود الادب الى ضروب هلع اليهودي المضطهد الذي لما يجد له ملجأ حتى في وطنه ، اما لان ماضيا من الخراب والكوارث لا يمكن الا أن يتكرر (هارون هابلفلد) أو لان الماضي الحقيقي ، ومن ثم المستقبل الحقيقي يخصيان العربي لا اليهودي (أ. ب. يهوشوا) أو لان « هذه الارض السيئة » وسكانها ، العرب وبنات آوى ، أعداء لنا الداء (عاموس أوز) ، أو لان الحرب ، بوصفها قدرا معلقا فوق رؤوسنا ، تشكل تهديدا مستمرا (ثيمة ضمنية في كتاب آماليا كاهانا ــ كارمون وعنوانه : « وأنت ايها القسر على وادي أيالون » (١٩٧١) .

في بداية الستينات ، بدأ في اسرائيل انتاج أدبي يتسم بالحرص على تجنب أي التزام سياسي ، وبكتابة ايمائية رمزية . وأدباء هذه الفترة كتاب شبان لم يشاركوا في حرب

(١) محرقة هنا بالمعنى الديني أي التضحية على المذبح ، بقصد المعنى الى الاضاحي البشرية كما هو واضح من سياق البحث وكما في حكاية باقته التي ستأتي .

الاستقلال (١٩٤٨)(٢) متأثرون بكافكا وعجنون ، ورواياتهم شهادة على رد فعل مضاد للادب السياسي ـ الاجتماعي لوحدات البالماخ(٣) .

التماس المستحيل

هذه الرؤية للعالم يمكن ايجازها على النحو التالي : القيم التي تمر عبر الفرد يطمح البطل الى الانتماء اليها (الآخر ، الطبيعة ، القوى الإلهية التي تحكم العالم اعتسافا ، الخ .) كل هذه القيم يمكن اكتسابها ولكن الثمن هو تخريب المكتسب والمكتسَب في آن معا . انها مغامرة بكل وحيد ، مهجور ، غريب ، يحاول (أو اذا شئت دقة اكبر قل انه مدفوع الى ذلك دفعا لان هذا النوع من الابطال منفعل ، خلو من أية مبادأة) اقامة تماس مع امراة او رجل او الطبيعة أو القوى الإلهية الوحشية . وفي سياق الحبكة ، في لحظة التماس أو الحلم ، يظهر (للقارىء أكثر من البطل) أن العالم الذي يجرب معه هذا البطل نفسه اقامة تماس انما هو عالم مشوه ، أو أن البطل ذاته لا يملك ما يكفي من القوى لقراع ما يحيط به . وهكذا ، فلحظة بلوغ الهدف هي لحظة انبجاس الاهواء ، والتخريب والكارثة . البطل يخرب ذاته أو يخرب قريبه ـ الاسطورة الاساسية هنا هي اسطورة تضحية ابراهيم باسحاق وقصة يافته(٤) المقدمة في شكلها الحديث ، شكل تضحية الإباء أطفالهم أو قتلهم باسم هدف مشكوك فيه ، هدف مخرب . مثل هذه اللحمة توجد في حالها النقية في قصص أوربار بخاصة و ارز يهوشوا . وخير

---

(٢) هذه احدى التسميات التي تكرس كذبة كبيرة على التاريخ ، وتجد‌ّرها في العقول داخل اسرائيل وخارجها : اذ ما معنى أن تسمى مؤامرة ١٩٤٨ حرب استقلال ؟ حرب على من ؟ على البريطانيين أصحاب وعد بلفور ، أم على العرب الذين أوهنهم الاستعمار وضربهم طوال فترة الاحتلال البريطاني في فلسطين . بينما قوّى اعداءهم ؟ انها « حرب » مقررة النتائج سلفا ويسمونها زورا حرب الاستقلال .

(٣) وحدات صدامية من الهاغاناه (الجيش السري اليهودي في عهد الانتداب البريطاني) ـ الحاشية من الكاتب ـ (٤) هو أحد قضاة اسرائيل (القرن الثاني عشر قبل الميلاد) وقد قطع على نفسه نذرا ، قبل الهجوم على العمونيين ، أن يقدم أضحية للرب أول شخص يأتي لتحيته بعد النصر . وكانت ابنته الوحيدة هي التي هرعت أول من هرع اليه مما حمل يافته على تضحيتها قربانا للرب وفاء بنذره !

مثال على ذلك قدمه يهوشوا في « ارسالية باتر الليلية » (١٩٧٢) . هذه القصة تصف قرية منعزلة في الجبال ، سكانها يقررون ان يقيموا صلة مع العالم ، مع بشر آخرين ، وذلك باخراج قطار سريع يمر مرتين في اليوم من قريتهم عن قضبانه . فجاءة ، وفي ضوء المشاعل ، وعلى صرخات المحتضرين والجرحى ، يحق لاهل القرية ان يظفروا بلحظة سمو روحي وتواصل أصيل . حينئذ يستطيع البطل الاتحاد بمحبوبته « على الارض البور الممتحنة لبلد محبوب » .

في بداية الستينات ، لم تكن الحوافز السياسية لمثل هذا البنيان ظاهرة . كانت الغايات المستهدفة انسانية وشخصية ، ولكنها أحيانا مشحونة بالمعاني السياسية التي ستاخذ مكانا غالبا في السنوات التالية .

هذا المزج بين الخطة الفردية والمغازي السياسية يبين كيف كان الادب الاسرائيلي للسنوات الستين متاثرا ، على طريقته ، بكافكا والفكر الوجودي الغربي . ان استحالة اقامة صلة ما مع طبيعة لا ابالية وغريبة تجد هنا تفسيرا قوميا : الطبيعة غريبة لاننا لم ننجح في الانتساب الى بلد غريب ليس بلدنا . والحياة تبدو كأنها مجموعة من اللحظات المفتقة كانها استمرار حاضر ابدي لا معنى له ، ليس وفق عبارات « الغريب »(٤) وحسب ولكن لان الماضي والمستقبل في هذه البلاد لا يعودان الينا . الابطال يتحركون في جو القصة وحيدين ، منفصلين ، لا لانهم سيموتون وحيدين (حسب تعبير هيدغر) بل لانه لا يمكن خلق صلة بين اشخاص ليس لهم ماض اجتماعي مشترك ، وانطلاقا من ذلك ، ليس لديهم امكان بناء مستقبل اجتماعي مشترك ابتداء من هذا الماضي . والقلق ليس وجوديا وحسب . انه لا ينجم عن مجرد الانقذاف الى العالم ، ولكن من أننا قذفنا في بلد أجنبي ، مستعد دائما لان يتقيانا .

من جهة اخرى ، بينما كان البطل الوجودي ، الذي أثر في البطل الاسرائيلي ، يكتشف امكان الاتحاد مع الطبيعة برفض العزلة المطلقة (الغريب) او بالنضال الاجتماعي اليائس (الطاعون ، القدر الانساني)(٥) فان البطل الاسرائيلي ، الذي يملك تجربة اجتماعية

---

(٤) يقصد « الغريب » لألبير كامو .

(٥) « القدر الانساني » رواية لمالرو .

خاصا نوعيا ـ تحقيق الحلم الصهيوني بحرب قاسية مرة ـ يصل الى الاتحاد ـ الحلم بالتخريب والحرب .

عن هاتين الثيمتين ، الوجودية والقومية ، والاوضاع السياسية ـ الاجتماعية والانسانية، نجد مثالا طيبا في كتاب عاموس كينيان « المحرقة ٢ » (١٩٧٦) . الحوادث هنا تجري في معسكر متخيل ، في مستقبل متخيل ، بعد خراب الدولة(٦) والعالم . ولكن هذا المكان المتخيل قد وصف ، في آن معا ، بصيغ وجودية ، وصيغ الوقائع السياسية الاسرائيلية ، وأخيرا ، بصيغ اجتماعية ذات قيم كونية . كل يوم يعدم شخص في المعسكر . ولكن لان أحدا ـ سواء من المحكوم عليهم أو من الاصدقاء ـ لا يعلم من هي الضحية اليومية ، وان كل يوم هو يوم موته الممكن . ههنا التعريف لوضع وجودي ، ليس بالضرورة وضع معسكر معين . ولكن السبب سياسي واجتماعي : محرقة (تضحية) قومية . ولما كانت كل دقيقة هي الاخيرة ففي الامكان الكلام على زمن برغسوني ، عن تتابع لحظات في الحاضر ، دونما ماض، أو مستقبل . في المعسكر ما من أمل . ولكن الذكريات أيضا تختلط ، تغيم : البطل يجرب ، الى لا نهاية ، ان يتذكر تل أبيب الطيبة القديمة ، ولكن ذكرياته تستحيل الى ذكريات موت (٧) وخراب. يريد أن يستذكر الكثبان المذهبة فيتذكرمسعدة(*) يريد أن يذكر الإبل فيتذكر نيشا ـ بي ـ آف (يوم هدم الهيكل) . عندما يفتقد الامل تفتقد الذكريات . والذكريات الوحيدة الممكنة هي ذكريات الموت . الموت والمستقبل الفردي يظهران هنا بمثابة مستقبل محرقة وخراب قومي (وعالمي ـ لان هذه المحرقة ليست الا جزءا من المحرقة العالمية الايكولوجية)(٨) .

ليس الانفتاح نحو هذا الزمان الآخر هو المستحيل وحده ، ولكن الانفتاح نحو مكان آخر أيضا . ان ذكرى غابات الصنوبر البعيدة ، والسماء الزرقاء ، والطبيعة بقطبها الثلج ، تستحيل الى صور قوافل متجهة الى معسكرات الابادة . كل ما تقع عليه يد يتحول لا الى ذهب ولكن الى دم ، الى حرب وموت . ان لحظة الحب هي أيضا ، تتحول الى لحظة تنفيذ اعدام .

---

(٦) يقصد الدولة اليهودية .

(٧) ثورة المكابيين على الرومان في القرن الثاني الميلادي وخطر سكنى فلسطين عليهم .

(٨) الايكولوجية من اليونانية : اويكوس وتعني المنزل دلوغوس : علم . وهي فرع من البيولوجيا موضوعه دراسة العلاقات بين الكائنات الحية ووسطها الطبيعي .

(*) مسعدة هي حصن انتحر فيه اليهود لدى محاصرة الرومان لهم كيما يتجنبوا قتالهم أو الوقوع في أسرهم . « المعرفة »

ان معسكر الاعتقال يؤلف مكان اجتماع حقائق واقعة مختلفة : القدر الانساني ، الواقع السياسي في اسرائيل الحاضر والواقع العالمي . وان اساليب مختلفة تتصالب : التحقيق الصحفي الذي يصف الواقع الاسرائيلي على نحو يكاد يكون تسجيليا وثائقيا . سرد شعري يدخل معاني كونية ، كتابة حكايات تزيد في خيالية القصة وتقويها .

كتاب آخرون اعتمدوا طريقة تصالب الثيمات هذه ذاتها لوصف مختلف المواقف الكثيبة المجازية . وهكذا فان بطل آ ـ ب هوشوا ، وهو حارس غابات (في مواجهة الغابات) يحلم بالحرارة والنور ، وهـذا ما يعكس رمزيا انجذابه الى النار . الحلم الشخصي يتحول الى حلم اجتماعي عندما يكتشف البطل أن الغابة الفتية تخفي تحتها قرية عربية . ابتداء من هذه اللحظة تجد النار تفسيرها الاجتماعي : حرق الغابة لكشف ماض مطمور أصيل ، ذي معنى .

من السوبرمان الى البطل المنفعل

تطور الادب الاسرائيلي ، موضوعا في الزمان والمكان ، يخضع كل الخضوع لتحليل العوامل الاجتماعية التي أثرت فيه .

في الاربعينات والخمسينات غلبت على « أدب جيل البالماخ » الواقعية الاشتراكية وتمثل أدب الفعل الامريكي للعشرينات ولكن على طريقته . فالبطل ليس منفردا : انه محاط ببشر وقيم ، وهو جزء من محيطه ـ الكيبوتز بصورة عامة ـ ويشاطر اصدقاءه المطمح الاجتماعي والقومي ذاته . المشكلة عنده أنه يواجـه ضرورة التوفيق بين طرازين من القيم ، المنجز التعاوني (في المجتمع ، العمل والحرب) والمنجز الفردي (الخلق الفني ، الحب والاسرة) . أحيانا تكون الغايتان متناقضتين ، ويضطر البطل فوق كل شيء الى تضحية عالمه الفردي في سبيل المجتمع ، في سبيل التعاونية . ولكن ، حتى مثل هذه التضحية تعود الى انتخاب للقيم العادلة وان يكن هذا الانتخاب جزئيا . وهكذا ، ففي قصة موشه شامير : حتى الفجر (في مجموعة : نساء ينتظرن في الخارج ، ١٩٥٢) ينتهي البطل الذي يستأثر به العمل في الكيبوتز الى تجاهل أسرته وزوجته وابنه . وتهجر زوجته الكيبوتز . وبعد فحص جدي لضميره يفهم خطاه ويذهب ليحضرها من المدينة . مسيرة مشابهة على نحو اكثر او اقل تعقيدا في قصص أخرى عـدة للمؤلف

نفسه ، وفي روايته « مر في الحقول » (١٩٤٧) ، وكذلك الامر في آثار هارون ميغيد (١٩٥٧) وناتان شاهام (١٩٦٠) ويغال موزنيسون (١٩٤٦) وبارتوف (١٩٦٢) ، الخ. نموذج آخر من القصص ، عند هذا الجيل من الكتاب ، ينطوي على حبكة سبب الصراع فيها ليس داخليا ولكنه خارجي : العدو كما في رواية موشه شامير « بيديه ذاتهما » مثلا ، حيث نرى البطل في آن معا مزيجا من السوبرمان ، سوبرمان افناروويست(٩) ، والمقاتل من الساباري(١٠) . الحبكة مؤلفة من سلسلة متلاحقة من الاحداث حول تعود الى الذات الراجعة : مهمة مستحيلة ، معركة صعبة ، امراة حبيبة يجب انقاذها ، وهلم جرا. عدة ابطال يستشعرون قوتهم ويفشلون . الشخصية الرئيسية بمناقبه وشجاعته وصموده ينجح ، ينتصر ، ينقذ الموقف (الكيبوتز ، المراة ، الشعب) .

ان رؤية العالم — حسب غولدمان دائما — الذي يتخلص من آثاره ، قريبة من رؤية الجماعة الاجتماعية ، قريبة من مقاتل البالماخ : الحلم الاجتماعي الصهيوني ، ومعه ، وربما ، جميع الاحلام الاخرى ، يمكن تحقيقه بالحرب ، بالنضال والعمل . وستمضي عشر سنوات أخرى قبل ان يبدأ الكتاب الاسرائيليون البارزون بطرح مسالة الاكلاف القاصمة التي يتطلبها تحقيق مثل هذا الحلم .

ان الشاعرية المهيمنة في هذا الادب تتوافق مع هذه الرؤية للعالم . فالبطل المقدم بضمير المتكلم كان دائما قابلا للتصديق ، انه يتقبل موازينه الواضحة تماما . والخداع هنا غير ممكن . البطل لا ينخدع أبدا .

شخصية كهذه لاتخطر على بال كتاب الجيل التالي . فالابطال الراوون عند اوز ويهوشوا واورباز يكذبون ، يتسترون على وقائع — على أنفسهم وعلى القارىء — يعوزهم مقياس للقيم لفهم الحقيقة الواقعة والحكم عليها . في اغلب الاحيان ، حتى بعد انفضاح الكذبة وتشويه الراوي ، لا يستطيع القارىء أن يستخلص من الكتاب موازين واضحة جلية .

كان عالم القيم في جيل البالماخ سهلا ، ويمكن تحقيقه بالفعل . حبكة القصة كانت فيه اذن حبكة فعل مع سببية بديهية . البطل يواجه مشكلات ، يتحرك لحلها ، يحلها حلا

---

(٩) أي المغرب الاقصى الامريكي الذي كتبت عن غزوه قصص عدة من هذا النوع .
(١٠) السابراهم الذين ولدوا في فلسطين المحتلة من اليهود تمييزا لهم من أولئك الذين استوردتهم الصهيونية استيرادا .

مضبوطا او غير مضبوط . الحل يعطي نتائج . هذه النتائج تثير مشكلات جديدة وهلم جرا. مثل هذا التسيار مستحيل عند كتاب الجيل التالي . فالقصص هنا ليست الا تجميع انفجارات متتابعة للغرائز الداخلية والكوارث الخارجية . البطل ، منفعلا ، لا يفهم نفسه ولا يفهم العالم المحيط به . انه لا يحدد قدره ويتحرك بغرائزه العميقة أو بفعل القوى المحتومة للخارج .

المنظر الطبيعي ذاته يصبح مختلفا . عند الجيل السابق كان اطارا محبوبا ومعروفا . البطل يحس نفسه كأنه في بيته ، والراوي يصفه في فروقه اللونية كلها . وأما مع الجيل الذي تلاه فالطبيعة تغدو معادية تقريبا بجبالها التي تسرح فيها بنات آوى والعرب وبقية القوى المتوحشة(١١) وهي لا توصف بشكل دقيق وانما يشار اليها بوصفها رمزا للقوى المتوحشة المصلتة ابديا على الرؤوس .

جيل أولئك الذين قاتلوا البريطانيين ، وحلموا بالدولة ، وقاموا بحرب الاستقلال ، قد تمخض عن أدب البطل فيه يحافظ على التماس مع العالم . هذه الصلة تختفي عند الجيل اللاحق ، مع فقدان الثقة بالقيم الصهيونية ولا سيما وسائل تحقيقها . من حيث الظاهر حصل انقلاب . الانقلاب كان في حالة الرشيمة لدى بعض المتقدمين ولا سيما س. يزهار الذي يعتبر واحدا من أهم كتاب جيل البالماخ . ان بطل س. يزهار ليس السابرا ــ الفاعل ــ المقاتل الذي يغزو طبيعة بلده بجسده وسلاحه . انه ، منذ ذلك الوقت ، كائن منفعل لا يعثر على مكان له لا في جماعة العمل ولا في المعركة (حتى ولو قبل عموما قيمها) اذن فهو يعارض أبطال شامير وميغيد وموزئزون وآخرين ووسيلة التعبير عنده ليست الفعل وانما المونولوغ الداخلي عن العالم الغنائي .

لقد مارس س. يزهار أعظم قدر من التأثير في كتاب الجيل اللاحق خصوصا بقصتيه السياسيتين « ضرب عيسى » و « الطلائعي » (١٩٤٩) اللتين أثارتا مناقشات لا نهاية لها في أوساط المثقفين .

« ضربة عيسى » هي وصف يوم ، حوالي نهاية الحرب ، اذ البطل الراوي واصدقاؤه

---

(١١) حتى الرافضون من الكتاب تعمى عيونهم ــ الا قليلا ــ عن الحقيقة التي لامسها جيل الكتاب الجديد او بعضهم وهو أن قدر فلسطين عربي مهما يطل احتلال الغرباء لها .

يتلقون الامر باحراق قرية عربية ونسفها تماما بالديناميت وطرد سكانها. بين المعسكرين — معسكر الجنود الاسرائيليين الصلاب المتعالين المحتقرين والعرب الضحايا المهجرة ، المطرودة ، العزلاء التي تجاوزها القدر القاسي الذي انقض عليها — اختار البطل ، للعثور على ذاته ، معسكر العرب لانهم عنده (ولا سيما في نهاية القصة) المثلون الحقيقيون لكونه هو(١٢) .

الحقيقة المحطمة

الحقيقة أن تاريخ الادب الاسرائيلي في الستينات هو تاريخ ما بعد ضربة عيسى . ذلك انه هنا ، في قرية بيزار ، قطع مقاتلو حرب الاستقلال كل صلة تربطهم بعالم القيم الجوهرية .

ماذا يدهش اذا كان الكاتب الاسرائيلي ، عشية ضربة عيسى ، قد استيقظ ووجد أن كل ما يحمله من معان قد عبر الى الطرف الآخر : التاريخ ، الاعداء ، الطبيعة ، الزمان، الاخلاق الاجتماعية والقوى الإلهية ، كل أولئك موجود الآن في الجبال ، مع العرب وبنات آوى ، وكل أولئك ينتظرون لحظة الخراب والانتقام .

في الفترة نفسها ، كانت فئة معارضة سياسية تسمى الكنعانيين تمارس نوعا اخر من الكتابة (في اشكال حديثة سيتبناها الجيل اللاحق) للتعبير عن رؤية للعالم هامشية ومشاكسة .

هنا يتجلى مبدئيا الهجاء الذي يهاجم القواعد والموازين ونموذج البطل السائد انئذ ، ساخرا من حبكات المرحلة وشخصياتها وقصائدها واغانيها . مثال ذلك قصة اتيان‌نوتيف « معركة قلعة ويليامز » (نشرت في جريدة آ التي تصدرها جماعة الكنعانيين ١٩٥٠) حيث تقارن معركة حقيقية من معارك ١٩٤٨ بجميع المعارك الكبرى التي شارك البطل فيها طفلا ابتداء من الثورة اليهودية على الرومان حتى غزو الغار — ويست ، (راجع الحاشية رقم ٩) .

---

(١٢) ارأيت ؟ البطل هنا ، على الرغم من كونه يقبل قيم الجماعة المتصربة ، ينحاز الى المعسكر المضطهد ! لا اظن أن الاغراض الخبيثة للكاتب — وهي محاولته إبراز الحرية التي يتمتع بها الاديب في اسرائيل — قد غابت عنك !

هذه القصة ترهص للجيل اللاحق في انها ، للمرة الاولى ، تحطم وهم الحقيقة الادبية ، هذه الحقيقة ماهي الا لعبة متخيلة اهجية للضحك من البطل ، السوبرمان ، رجل البالماخ . يضاف الى ذلك ان القصة تبرز قيمة جديدة ، قيمة لم تعد مركزية الا متاخرة في وجدان الادب الاسرائيلي ، وهي الحرب مع العرب على اعتبارها حربا مع اشباح من ذكرياتنا القومية .

وسيلة اخرى استخدمتها هذه الجماعة الهامشية لمجابهة الادب والوجدان المتعارف عليه، هي حذف العلاقات الزمنية ، التوقيتية والسببية في معارضة قاصي البالماخ . في كتابات جريدة آ تلعب لعبة اعتسافية مع الزمان . فقصة عاموس كنيان « أخوه الاكبر » (جريدة آ ١٩٦٠) عبارة عن مونولوغ قصير لشخصيتين موضوعه الاخ الاكبر الذاهب بعيدا وعلى كتفيه بارودة . هذا المونولوغ يخلط ثلاثة أزمنة على نحو لايبدو واضحا ما اذا كان الاخ الاكبر قد وجد حقا ، ما اذا كان موجودا الان أو انه حلم يقظ سيحلم به غدا.

مثل هذا الاختلاط في الازمنة يحطم الحقيقة الواقعة التي يؤمن بها جيل البالماخ جدا واكثر من استعداد الجيل اللاحق للايمان . كتاب الجماعة الكنعانية يحطمون من بنية الزمن ومن الحبكة (ومن شخصية البطل) على نحو اكثر حدة . وهنا ، ربما ، أحد الاسباب التي جعلت الاوساط الادبية ترفضهم (١٣) .

ان كتاب عاموس كنيان « الحصان المنتهي » (١٩٦٦) قصة ـ مضادة ، ببطل ـ مضاد وحبكة ـ مضادة . هنا لايمكن أن تتطور الحبكة لان البطل ، في كل لحظة حاضرة ، يبني لنفسه حلما للمستقبل ، وقبل ان يصبح هذا الحلم حاضرا وحقيقة واقعة يتصرم حالا، في مثل القلب للزمان الذي وصفنا . ما من وجود ولا حقيقة لاي حادث . كل شيء يختفي قبل ان يحدث . المرأة المحبوبة تمسي عجوزا تكنس الارصفة وتدعسها قاطرة . البطل يتحول الى مضاعفه ، الى شيخ كبير على الطرف الاخر من قضبان السكة .الشيء الوحيد

(١٣) وهكذا تنتهي حرية الاسرائيلي حيث تبدأ الدولة الابارتية (العنصرية)ومؤسساتها واوهامها الدينية وتعصبها وايمانها الاعمى بأنها شعب الله المختار . ههنا كان مقتل الدويلة قصيرة العمر التي نشأت في قسم صغير من فلسطين في الازمنة القديمة ثم لم تلبث أن بادت ومقتل الدولة القائم على الرغم من كل مظاهرة القوة والظاهرة .

الذي يستمر هو القطار الذي يمر ، والذي يسحق ، ويمثل الرحلة المخربة العدوانية في الزمان والمكان .

من تحت هذه اللحمة تلر قرنها رؤية سياسية لكاتب خاض حرب الاستقلال ، وكان ، حتى منذ ذلك الوقت ، ينتقد ويفضح وسائل الحرب واهدافها .

في نهاية السبعينات ، في المحرقة ٢ تظهر واضحة هذه الايديولوجية الاجتماعية التي كانت في حال كمون : « عندما نغدو كبارا ، هاباكوك وانا ، سنبني بلدا جديدا . في بلدنا الجديد لايصنع الناس الا مايحبون » . ولكن الحلم لا يلبث أن يتحول من غير سابق انذار الى حلم جرحى ستخاط جراحهم : « هنا سيخيطونهم ، ينشرونهم ويلصقون كل ما يمكن الصاقه حتى يمكن الصاقه ، ومن ثم يعلمونهم الكلام عودا على بدء المشي والتذكر والتبول بملء ارادتهم ، وكذلك ، مرة أخرى ، الحياة في أسرة وأن لايزعقوا كثيرا في الليل » .

الامل الكبير والحلم الكبير لم يشوها بالحقيقة الواقعة . انهما تحولا ايضا الى حال الحلم. وعلى نحو او على اخر ، ولاسيما بعد الحربين الاخيرتين ، عندما يصبح الادب الاسرائيلي اكثر واقعية والبنية التحتية السياسية اكثر ظهورا ، كان ذلك احساسا يعبر عنه اكثرية الكتاب الاسرائيليين البارزين ، اناس ما ينفكون يسيرون نحو القدس ولايصلون ابدا . في اثناء الطريق تتشوه غايتهم ، عالمهم الداخلي يسقط خرائب ، العالم الخارجي يتهدم (عاموس اوز : حتى الموت ، ١٩٧١) ويظلون وحيدين ، معزولين ، تحت سماء فارغة صموت .

---

(١٤) هنا انضم الكاتب ، اذا لم يكن نعل من البداية ، الى القطيع العنصري : من ذا الذي يماري من العرب احدا بحقه في الوجود ؟ ولكن ان يكون هذا الوجود ملطخا بالدماء والحقد والاكاذيب والتعصب لدين سخيف صنعه جماعة من الموتورين من امثال عزرا الكاتب ، حتى بلغ بهم الامر حد تقديس يوم معين وتحريم أكل معين كما يقول ادوار غيبون في تاريخ اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها ... فهنا النشاز في الوجود وهو ما انتبه اليه امثال عاموس أوز وعاشوا مأساته !

السماء ، منذ باسكال ، صموت عندنا كلنا . عند الاسرائيليين مثل الاخرين . ولكن ،مهما يكن من أمر فلفرق بين اسرائيل وفرنسا مثلا هو أن مشكلة الوجود هنا سياسية : أن تكون أولا تكون ، ليست مسالة فرد ولكنها مسالة شعب (١٤) والكتاب يعالجون مشكلات قومية لا لانهم قرروا أن على الكاتب أن يكون ملتزما ، ولكن لان مسالتهم الجوهرية الاساسية مشتركة بين مجتمع باكمله : الترجمة الذاتية الفردية لكل اسرائيلي هي قصة المجتمع القومي (١٥) .

(١٥) لن يزول هذا الوهم الذي يشارك فيه اساتذة وكتاب الا عندما يكون عند العرب لد-" لايلين ولاينثني في العداء للكيان العنصري الصهيوني المتعصب وايمان لايتزعزع ، مثلما جاء في القتال ، بأن القيم ، المستقبل ، الحق ... في الجانب الاخر من الخندق ، الجانب العربي .

تأملات مقتطعة من دفتر الطفل عدنان الازرق

شوقي بغدادي

(١)

اسمي عدنان
لكنْ في المدرسة ينادون : الازرقْ
لا اعرف من هذا الاحمقْ
من سمّاني !
هل كان له عينانْ
لا يعرف لونَ القمح ترى
ام كان مصابا بعمى الالوان

(٢)

في درس الرسم تسابقنا
كان الموضوع هو السكين
انجزتُ الرسم سريعا
ثم نظرت الى جاري غزة

يـرسـم ويـلــون
يـاللدهشـة
لم ابصر الا خارطة فلسطين
في درس آخـر
قال معلمنا : أرسم بلدتك كما تتصورها
فرسمت على ورقي اجمل بلده
لكني حين نظرت الى جاري من غـزة
لم ابصر ياللعجب
سوى وردة !

(٣)

لـم تكن يقظتـها حانت
ولكني تململت من الليل الطويل
فهززت الشجر الغافي
وايقظت النخيل
فاستفاقت كل أسراب العصافير
وطارت في اتجاه الشرق
لكن الظـلام
ردهـا مذعورة
فاستيقظ الاطفال يبكـون
ودب الرعب في قلب النسـاء
عندها امسكت فرشـاتي
ولونـت السماء

(٤)

ابصرت غزالا يرعى وسط الغيم
ولمحت ذئابا تترصده
فصرخت أحذّره
فامتشق المارد سيفاً برّاقاً
وانفجرت اصوات غاضبة
وانهمرت انهار دماء
لا ادري ، مات غزالي
ام سقط الذؤبان
كانت كلُّ الدنيا حمراء
ولم يصرخ انسان

(٥)

اختي الكبرى تبكي في غرفتها
وابـي يزجرها
والباب المغلق يكتم اصوات الاثنين
كانت أمي صامتة في الردهة
تجمعنا في خوف
ماذا صنعت اختي ؟
لم يجرؤ احد ان يسـأل
لكن الصغرى قالت : يا ماما
هل اكلت اختي الحلوى
من دون استئذان ؟
نظرت امي في حزن نحو الباب الموصَد

ثم اجابت : اكلتْ اختك حصتها
لكن البابا زعلانْ !

(٦)

صارت عادهْ
ان نتكلم في همس
حتى لا يسمعنا الجيرانْ
لكني لا افهمُ فيم يُصِرُّ ابي
ان نتكلم حتى الآنْ
همساً والجيران قد ارتحلوا
قال لامي شيئاً لم افهمْهُ
عن الجدرانْ

(٧)

لم يحدث ابداً
انَّ أبي عانقَ أمي قدّامي
كما يحدث في الافلام
مع ان ابي لا يكره امي
هل يصنع هذا حين ننام ؟
لكن أبي المتعبَ دوماً
يرقدُ قبلي باستمرار
وقليلاً ما يتحدث عن دنيا الأحلام !

(٨)

كانت جارتنا حين تراني
تأخذني بالاحضانْ
وتقبّلني وتناديني : عدنانْ
لكني لا اعرفْ ماذا غيرّها الآنْ
فهي تصافحني
وتغمغمْ حين اقبّلها :
لا يا شيطانْ !

قصائد

د. نذير العظمة

يدحرج صخرة القيامة

ساعديني بالفة الواحات والحليب
آه شفاهي يبست وتدّور الفم بحجم حلمة الثدي
الافق صدر أم مشبوحة وانا بؤبؤان في حدقة
ساعديني بايقظة الرعيان في السفوح
اسكبي في لغتي نسغ الصنوبر ودم الشمس
البسيني عباءة الفجر في ليل الغربة
اصنعي لي من عصا الترحال شبابة
لانفخ فيها تمزق السفر غناء حدويا
واصل القارات بالرئة المحمومة
بكلمات الجمر ورماد الحب

آه ساعديني على حذف المسافة !!
يافرس الريح ياسفر الشعر ياخاطر النبـوة
قلبي يتفجر مطارات غريبة
النسور غير النسور والوجوه مرايا مقعرة

هذا الدم النازف كبير على لغة الهمس
يلغم الكلمات بالنبض وبالنسغ يفجر العباره
يترك النحو نازفا والصرف
ويوقع الخليل في ايقاع الحيرة !!!
لا دولة لكلمات الحب لا دولة للحرية
الوطن طائر في قفص ، ينهب ويباع
في مزاد السوق المرتجلة في المخ
هو ذا مرهون عند الصيارفة
يتقلص في مخيلات الاتابكة خرائط مشوهة
يرسمون له المدى في المقاصير
ويصكون التعابير والعملات الجديدة
آه من بعض معي الكلمات والقيم القيم والكلمات ؟!
يطأونها كل صباح يغتصبونها كل مساء
ويزوّرون في دورانها العاقبة والدم .
هجئي اللغة العاهرة يا أدمغة الأوامر
ويا السنة الافتتاحيات اصطلحي عليها
رتليها بشفاه الشهوة
وعلقيها شواهد من رخام
على موكب الموتى المتباطىء في الريح
اسنت العبارة ، عهرت الكلمة ، شرمطت القصيدة ، عرّض البيان ،
عكرت البلاغ
اواه من عكاظ يساق فيه الشعر الى الذبح وتستأصل المروءه !

أيها القدر الجديد ياقدر المصانع والاسلحة
ياقدر البنوك والحروب
ياقدر الجواسيس والعساكر
ياقدر المرافىء المرسومة في الادمغة المبيعة

ياقدر الاساطيل المتحركة على رقع الشطرنج
ياقدر الموت بالارقام والخبز « بالكوتا »
ياقدر الحرية بالخلاخيل
هو ذا صوت الشاعر يعلن القيامة والرفض
ينهض من الجنائز والمراثي ويعانق البحر !!

فياكتبة الموت وحاملي التوابيت
زينوا جثة الوطن بالآس
حنطوها بقلوب الاطفال
اوقفوا بمباخركم سيرة النهر
كفنوا الغابة بالنار والدخان
اقتلعوا الهواء وارسموا الامداء لحقول الحنطة
وعلقوا بالحبال الحدائق والاجواء
القوا القبض على الافق وعلّقوه في زنزانة
اجعلوا امامه سدا وارفعوا فوقه المقابر
هو ذا قلب الشاعر القديم هو ذا قلب النهضة
يقهر الموت بالموت ويدحرج صخرة القيامة !!

زنبقة جواد القلب

(١)

فصول النفي اقراها
وازرع في جواد القلب زنبقة واسقيها
ورود الحزن أسقيها
لعل القلب ينبت من حوافيه
شراعا مبحرا في الزمن الآتي

الى ارض يعيش الناس فيها عيشة الوعد
بعدنا عن طفولتنا وصرنا نقتل الاحلام ندفنها بلا ورد
ونسال عن مجيء الموت عن معناه والرؤيا مغبشة
فهل اغلى من الانسان صار الموت ؟!
وهل اغلى من الاطفال صار الكفن البالي !؟
إلامَ نرفع الموتى مآذن في مساجدنا ؟؟
إلامَ نصلب العذار في حمى معابدنا ؟؟
إلامَ نقبر الاطفال احياء ؟!
إلامَ نقتل الانسان بالحرف ؟!
إلامَ نرفع السجان شاهدة على عصر بلا ارث بلارحم ؟
يصير الافق سدا كيف نعبره بغير الموت ؟!
يصير الافق قبرا كيف نجتاز الدجى ونعانق الفردوس
ونجعل من فصول النفي زنبقة
تفتح في جوار القلب !

(٣)

الا ياحكمة الحكام كيف تقلص الوطنُ ؟!
وكيف تقلص التاريخ والانسان والزمن ؟!
نقيم لدى ظلام الكهف مثل العتم والحجر
ونصحو ، في اسرتنا بذور الموت والخطر
يشرش ههنا السرطان أو يستوطن العفن
يفرينا ويمتهن
ويضربنا فلاسقف ولاشباك أو قمر
نقوم لندفن الموتى فلا تابوت أو زهر
وترسف فوقنا الانقاض والاحقاد تختمر
ويجري فوقنا الزيت
ويجري تحتنا الزيت

ويجري فوقه التاريخ اشلاء بلا اسماء
فهل اغلى من الاطفال صار القبر والكفن
وهل اغلى من الاطفال صار القبر والكفن
الا في القلب ياصنين منك الضوء واللهب
الا في القلب ياصنين منك النبع والعشب
الا في القلب ياصنين انت الراسخ النامي
وانت الريح انت الغاب انت شراع احلام
وانت بيادر للحرف والقمح
وانت مواسم للصيف والصبح
تضيء وجوه من صلبوا
وانت مسارب للعز والمرزال والغار
تتوج جبهة النار
وتمحو خائن التاريخ والعار
لانك انت زنبقة جواد القلب
لانك انت ترفعني وتعبربي جسور الموت
لانك انت سارية تضيء الزمن الاتي
يصير الموت افقا حين نعبره
معا ونعانق الفردوس

ساحمل قبة الصخرة

ساحمل قبة الصخره
على كتفي
واحفر احرف الثوره
على مزقي على نتفي
واكتبها على الارحام فوق النسغ والنطف
فيا يافا كبرنا قبل ان توفى النذور وتنثر البذره

تظل الغابة المخصاب أما تسقط الشجره
يظل النهر والينبوع ان تاهت هنا قطره
ساقذف قبة الصخره
وارميها على الفخار والخزف
اقول الموت مهنتنا فيا اجيالنا احترفي
نخط مصائر الاحرار نبذر نخوة الخضره
ويا اقدارنا ظلي خلاف الوهل والصدف
لنطلع من رميم القبر انسانا
ونرسم صورة للارض نبنيها بآجره
نفجر ماءها المخزون خلف الموت والشظف !!
فيا تاريخنا اعترف
وان جاعت قوافلنا خبزنا روحنا كسرة
تشعشع في ظلام الليل نجما يثقب الحسره
يفتح ارضنا بالحب والاطفال والنضره
وينبت يابس الجيف
زرعنا الموت والثوره
حنين الخصب والاحلام في نار من اللهف
لتتئم ههنا بذره
لدى الارحام عبر النسغ والافكار والنطف
فيا اجيالنا من يصنع التاريخ لا يخف !!

ياوردة قاسيون ازفت ساعة الموت

أيتها الرؤيا التي تقتادني الى مدن الموتى ، الى متى ونحن نهبط ادراج الجحيم ؟! الى متى ونحن نتجوف كالنفق ، كيف نأكل من شجر السم ولا نموت ، نملأ موائدنا من ثمره الزعاف ، خبزنا هو قبلاتنا غطاؤنا في الليل الشتائي .

ايها الوطن النازف على سفر كيف تنام مع الافعى في سرير واحد ؟! تمتص لسانها المتشعب ، تمتزج بريقها وتبقى كالرمح في الريح كيف تهبط السلالم الى ارض الموتى ، تستقبل الطوفان بلا سفينة ، تركب الجزر الى الاعماق وتبحر في الهاوية ؟!

خذني معك ايها المسافر الى قلب العتمة ، علمني حركة الظلال ونبض الاشياء دعني اقبل فم الفاكهة المحرمة والبس شجر الشوك ، علمني كيف ابعث شروش الموتى وافجر القبر ، علمني كيف اعري الموانيء الناعسة من الزبد وغبش الليل ، علمني كيف احتذي النجوم والموج وابدع النار في عرائس البحر .

كيف تسكن في منازل الموتى ولا تموت ، ترتدي دراع العراك ايها الصلب كالوتد وانت على موعد مع الفتح تخترق الجفاف الى البيادر والاكفان الى النبع ، تسكن في كبد الغمائم الوردية وتحمل الرعد ، من اين براعمك التي تتفجر ونارك التي تتخمر في رحم الارض ، كيف تحيا بذورك في حرارة الحمى ، تتموج كالبحر وتنهض افقا من النورس الابيض في مدن الموت الرمادية .

من للطفولة الطالعة من الشوك والاثداء التي تتفسخ من الحليب ؟! من للاغصان التي تتقصف من حمل الثمر ، من للذين يتسقون رحم الارض ليقتلوا البذر ويمسوا صورة الانسان الكريمة ، يتاجرون بالجنائز ويقتسمون عباءة الفجر ، يفصلون الاكفان على قد الشعوب ويعلقون ولادة الريح ، تاريخهم على شواهد القبور أبيات منحولة وصلبان من الدم فوق رخام المدينة .

يؤرخون للموتى والموت ويهتفون باسم الحرية والضوء .

يامن تشققت اكبادكم من الظلم تشبثوا كالجذر واغتسلوا بالفجر واكتبوا ملحمة الحياة في مدن الموتى ، لاحبر كالدم ، لاقلم كالضلع لاكبرياء كنخوة الروح ولا شهادة كالشهادة . انتم ملح الارض الق الفجر ، دم الشمس اجنحة الحرية ، املأوا رئاتكم من عبير الرمال والنخيل تقمصوا حمزة والبسوا تموز وافترسوا الموت بالرؤيا وعانقوا البندقية !

جراحكم براعم من أوراقها يطلع الفجر ، يتدحرج منها لثغ الاطفال وينبع الحبر والخبز ، جراحكم عرائس النار والرؤيا التي تقتادني الى رمادالمدن القتيلة وتخطني فوق اسوارها قصيدة مجهولة .

ايتها العروس قربي من شفاهي هذه المائدة امليئيني بمرارة الحياة وعسل الشهادة ، ياوردة قاسيون ازفت ساعة الموت :

يصير الافق سدا كيف نعبره بغير الموت ؟!
يصير الافق سدا كيف نعبره بغير الموت ؟!
ونجعل من فصول النفي زنبقة
تفتح في جوار القلب !

مولوية مقاعد الحديقة

قصة عبد الله عويشق

اتجهت ببطء نحو المقعدين المتعامدين عند منتصف الحديقة على يمين صحنها ، وارخيت قدمي على قضبان احدهما مديرا ظهري لصحن الحديقة .

وكانت شجيرات قصيرة بلا جذع ، داكنة الخضرة ، تخيم على ظهر المقعد مقربة من وجهي ورقها الشبيه بابر الصنوبر ، وكاننا يجب أن نفكر معا بشيء ما . وبدت القضبان تحت قدمي متهرئة يابسة ، وانا انحني على نفسي ، متاخرا بنظري على بقع الدهان الباقية ، تتناثر على طول القضبان ، اشبه بنقوش غامضة الرمز .

وكنت قد ترددت منذ لحظة قبل أن ادخل حديقة الجامعة ، فقد توقفت عند مدخلها غائب الانتباه وكانني أبحث .. ربمـا مثل انسان فقـد ذاكرته ، وينتظر ان تسبقه حركاته وتصرفاته قليلا ، لعل عودة هذه الحركات امامه تساعده في الوصول الى صورة عنه .

هكذا وجدت نفسي متوقفا امام المقعدين ، وارخيت قدمي على احدهما مقلبا بنظري طراز الحذاء عليه ، اتابع في ذات الوقت بقايا الدهان الاخضر على القضبان المتوازية ، واتامل كيف تتوالى تلك البقع بلون جاف ، متوالدة بلا نهاية ، وكانني ايضاً أبحث بين تعاريجها الغريبة عن شيء افتقده او سالتقي به في يباسها ذاته .

ولم اجد آخر الامر الا هذا التعليق يخطر لي بغرابة :

ـ انها ملابس الجالسين ولابد تفعل ذلك بالمقاعد .

اذ يجلس الكثيرون هنا عاما بعد عام ، وتتدفق المشاعر تحت الواح الصدور مع الزفرات ، مثل شلال طليق ، وتجمع العيون بفضول ودهشة صور الوجوه السابحة الممدودة في الحديقة ، متزودة بها حتى الامتلاء . وتظل الوجوه سابحة يوما بعد يوم ، مثل موجة من جباه الشباب ، تدفعها امامها موجة اعلى منها ، بينما يلوح وراء هذه أيضا حرف أبيض لموجة بعيدة قادمة . وعندما ينهضون مبتعدين ، تقشر ملابسهم حين يقفون بقعة من دهان المقعد ، مسقطة اياها على الارض ، وربما يتركون ايضا شيئا من ظلالهم يبقى بعدهم في المكان‌الذي جلسوا فيه .

واستمررت‌عند هذا الحد تاركا المقعدين وراء ظهري أواجه صحن الحديقة .

وتظل هذه اذن مغمورة بشمس اصطناعية على الجباه وشابة ، هكذا وجدت نفسي واقفا هناك ، يتعامد المقعدان وراء ظهري ، وأنا ملازم لمكاني في الزاوية القائمة بينهما أنتظر . ثم رفعت جبيني باتجاه السماء ، انما كمن يتتبع لموجة من دخان سيكارته ، ترك نظرته محمولة عليها تضيع مع تبددها .

وبقيت يفصلني شيء عن الحديقة ، ثم بدا لي بغتة ان الجالسين عاما بعد عام على ذينك المقعدين ، ينهضون متخلين ويمضون ، تغادر طيوفهم ملأ المكان ، مشخصة وقوية الحضور ، تنسحب وراء أصحابها كأنها تهجر المكان بصمت واعتزاز ، تاركة وراءها أيضا ذلك الشعور المضني بوحشة مكان يقفر .

ولعلني وصلت متاخرا الى المكان اللازم ، ناظرا الى المقاعد ، أبحث بين تلك النقوش عن دفء من جلسوا هنا ، ساعيا في ظلال ذلك الدفء الى بقايا الاوراق ، يلف لمان الاوراق كلماتهم ، ويفضونها بلطف عن سكرة تقدم للآخر ، بينما تتساقط الورقة على الارض . تكاد تتوالى الشطوب على صورة وقوفي هناك تمحو الصورة ، واجدا نفسي مرة أخرى عند المدخل أهم باجتياز الحديقة امامي ، لولا ان خفقة قلب مفاجئة ، اوضحت لي وانا ألقي برأسي الى الوراء ، ان شيئا مختلفا وخاصا هو الذي يحدث مبقيا اياي مرة اخرى عند المقعدين ، في مكاني ، مشدود الانتباه . وكان ذلك يشبه حفيفا يهز الشجرتين ، أو حس نسمة تتمسح بقماش ثوب نسوي ، وارف بغتة بجفني مع سريان ذلك الحفيف . اذ احسست بمقدم صاحبة تلك الملابس مثل شبح مائل يتاخر ورائي لحظة ، احس بكل ظهري وجوده القريب ، ظل غيمة منعشة على الجبين ، او فيء انسانة لا تلمس .. لكن تشيع في المكان شعورا بالشباب والنضرة واضطراب القلب . ولم اجرؤ على ان التفت

أو أتحرك أقل حركة ، فقد ادركت انها الآن تمضي وراء صورتها ، يسبح وجهها مرفوعا وهي تنظر الى امام ، هي ايضا تبدو مثل شبح طليق ، يتاخر الشبح لحظة ، قبل ان يغيب مكنونا في الحركات المترفعة لتلك القامة .

شعرها مموج ، تنهض من مكانها عند الشجرتين وتمضي ، أنيقة الظهر والكتفين وهي تسير ، وخصلات شعرها الاسود تغطي بياض العنق حتى منتصفه ، يرافقها بخفة على جانبي الكتفين ظل من ضوء شفاف ، يتوهج متاخرا مثل جناحين من بللور مذهب وماس وقوس قزح ، يلف الظل خطوط قامتها وتشرب خطوط القامة ضوءه محلقا فيها .

وكنت مديرا ظهري لها ، تمر هي ورائي وأنا واقف ، مولية اياي في مرورها صورة نصفية لوجهها الابيض ، تتقدم مرفوعة الذقن قليلا ، وربما شاردة النظر ، يسري دائما لقربها ذلك الحفيف حولها ، فاصغي ملء الاذنين ، كان ذلك وشيش محارة بحرية ، او كانني أرى صورة وجهها النصفية في قلب ذلك الوشيش ، يقترب وجهي منها في ذلك الظما ، مستحم الشفتين بنفعها الموجع . كانت تخطو على العشب والتراب برفق وحذر ، بسرور عنيف بنفسها ومكتوم .. تتارجح تنورتها عند الركبتين مع نسمة الهواء بفرح زاخر ، لكن متمالك لنفسه ومنتصر لآخر لحظة ، وذلك الى أن ينطفيء الاحساس بحضورها وتختفي نهائيا .

ومع ذلك ، فقد ظللت ملقيا براسي الى الوراء قليلا ، مرفوع الجبين وانا انظر الى السماء البعيدة ، حتى بعد أن تاكد لي انها غابت الان آخذة نسمتها بعيدا . وانا باق وحدي بعد ان اختفت نسمتها ، في الصمت يسود الارض التي اقف عليها ، وذلك الاسى العميق بعدها يسري مشدودا بقوة ، كخط الحزن يطرح بعد غيابها حقيقة فاصلة . وانتبهت الى انني امتد في ذلك الاضمحلال ، في مكان مقفر تماما ، وتجف في حلقي وحشة ذلك الجو ، اقف بلا سبب في ذلك المكان ، غريبا فيه ، أظل أنتظر . لقد بقيت انظر طوال الوقت الى زرقة السماء وكيف تبدو راكدة وجرداء اللون ، وانا متعطل ، أضعت شيئا يفوتني باستمرار .. ربما ورقة يانصيب انتهى وقتها وخسرت ، وحين القيت بها فقط ، تولاني ذلك الشعور بالفراغ والخسارة يرافق الورقة وهي تظل تسقط ، وانا اتبعها لاحقا بها الى قرارة الكاس .

■ ■ ■ ■

وكنت قد ترددت أول ما دخلت حديقة الجامعة ، وبدا لي أن خطاي هي التي تمضي بي مختارة الاتجاه . هكذا وجدت نفسي أتقدم مباشرة نحو بناء النادي ، صارفا النظر عن الوقوف عند المقعدين لا آبه لهما ، تتوالى الشطوب على صورة وقوفي عندهما ملغية الصورة تجاوزتهما مباشرة قاصدا منذ البدء بناء النادي . وحين اجتزت مدخله العريض ، سرت بمحاذاة لوحات الرسائل محدقا بفضول الى زجاج خزائنها ، يتاخر شبح وجهي على الزجاج وانا ابتعد نازلا الى المقصف في القبو . وبعد ذلك صعدت ثانية الى الطابق الارضي ، لا يزال وجهي عالقا بذلك الزجاج أحدق اليه بفضول ، يتابعني هو بذات نظرته المستغربة اللاحقة بي ، واستانفت الصعود هذه المرة الى الطابق الاول . وكان هذا الطابق قد شيد حديثا لتوسيع النادي به ، واجلت النظر في ارجائه ، ثم اتجهت آخر الامر الى احدى نوافذه أطل منها على الحديقة لأرى كيف باتت تبدو الصورة من هذا المكان المرتفع . وتسبح وجوه الشباب عبر الخضرة الممتدة ، مرفوعة قليلا في تامل .. وتنتشر الحديقة امامي ، تزداد اتساعا مع توزعهم مبتعدين ، كما أن الوجوه تبدو في نهاية الحديقة بقعا بيضاء طافية هناك ، صافية اللون من بعيد ، تظل تتقدم عبر الخضرة الممتدة باحثة عن ملامحها .. والمقاعد منسقة تنسيقا يقوم على التناظر الهندسي ، أشبه بجرة نائمة منصبة العنق باتجاه بناء النادي ، ينفتح مقعدان في مواجهة مدخله بمثابة الفم .

وتظل الجباه البيض تتقدم على اية حال عبر الخضرة ، والمقاعد تحيط بصحن الحديقة بوداعة ، نقية ونضرة اللون الاخضر ، غسلها المطر ولابد طوال الشتاء ، آثار القصص الصغيرة الماضية ظلت طوال الايام الماضية تنحدر مع الماء متبعة قوائم المقاعد لتتجمع عند اسفلها وتضيع .

ثم انتبهت ، افاقت نظرتي في تلك اللحظة على ذلك الوجه في آخر الحديقة ، يشبه في اطاره وجه « عبد الله » وخصلات شعره . وبدا هو جالسا في مواجهة مكاني على النافذة ، يلتفت الى جانب ، يعبر عن اهتمامه بالصبية الجالسة بجواره على ما يبدو ، غاص عنقها قليلا متجمعة على نفسها . وتولتني دهشة خفيفة وانا احدق الى اتجاه ذلك المقعد ، وقلت في نفسي : ان لم يكن ذلك هو « عبد الله » فلابد لي من نظارة طبية .

وانتقلت عيناي تلقائيا ناحية اليسار باتجاه المقعدين المتعامدين ، تظل عليهما تلك الشجيرات القصيرة حاجبة اياهما عني . وبدا لي ان الجلوس الوحيد مع صبية انما يجب ان يكون

على ذينك المقعدين لا غير . ذلك ان تلك الاغصان ، ذات الاوراق الشبيهة بابر الصنوبر ، تحنو على المقعدين حين يهزها الهواء ، مريحة جبينها على رؤوس الجالسين وواهبة صداقتها لهم ، يتفتح في ذات الوقت عالم فيئها محيطا بهم ، ماهولا بالوحدة والعزلة والانفراد . لذلك كان لابد من التوقف عند منتصف الحديقة في طريقي الى هنا ، خطاي هي التي تقودني مختارة الاتجاه ، هكذا وجدت نفسي عند المقعدين المتعامدين متاخرا امامهما انفخ دخان سيكارتي .

وقد سقطت السيكارة امامي قليلا عندما رميت بها ، ثم اتجهت نحو بناء النادي منصرفا عن المقعدين باصرار ، تمحو الشطوب المتوالية اللحظة التي وقفتها عندهما ، بل تتوالى الشطوب طارحة صورة النادي كذلك ، اقف الآن عند النافذة سارحا بنظري ، امامي الحديقة ، ابدأ من وجهه هناك عندما لمحته .

وتركت النافذة نازلا الى الطابق الارضي اغادر البناء . لكن وجدت نفسي أتوقف عند المدخل ، قدمي على أول درجة هابطة ، يتولاني التردد وانا احدق ثانية الى ذات المقعد . وكدت اغير رايي في ان يكون « عبد الله » هو الجالس هناك . اذ ليست هذه حركاته بالضبط ، فحركاته دائما اكثر طلاقة وحيوية .. بل بدأ يستولي علي شعور مبهم ببداية اسف رغم ان شيئا غامضا ظل يدفعني باتجاهه على امل ان يكون هو . فلم يكن ثمة اجمل من الالتقاء بوجهه الكبير ، ترتسم فيه على فمه سخريته الناعمة المرة ، بينما تنداح على قسماته دهشة عينين زيتيتين صافيتين في صراحة نافذتين مفتوحتين للضوء والالوان في يوم شمس . وتابعت الطريق اليه باسف يتزايد مع خطواتي ، أسف كانما ينزلق بقدمي على الارض وانا أقطع المسافة الباقية اليه ، تنحرف بي الخطى اكثر وانا اتقدم نحوه ، بل كانني امضي على خط موارب يبدو انه سوف يمر بي آخر الامر موازيا لمكانه على المقعد . وتلاقت عيناي اخيرا بعينيه ، وتوقفت في مواجهته ، منحرفا قليلا عن المقعد .

انما يا الهي .. ما هذا الوجه الطويل البارد مثل شقفة واحدة من الجليد ؟. لاحت نظرته زجاجية ميتة كانه قد جمد في مكانه . ولم يكن فيها أي بغض او محبة ، اي حماسة او نفور ، لكنها بالضبط ، عندما بلغت مقعده ، كانت نظرة اشبه بجدار بلا حياة ودون كتابة تظهر عليه مهما اطلت النظر .

وانتبهت اذ ذاك الى ان الشابة الجالسة الى جواره ، يصل الي وهج حضورها يكاد يغمرني ، اجو اليفا مذاق ذلك الوهج .

ولاحت غارقة العنق بهناءة بين كتفيها ، تتدفأ بنفسها ، تاركة نظرتها تسرح عبر الحديقة بابتسامة تكاد تكون مترفعة . وشعرت ، لسبب ما ، بانني قد أكون مقصودا ايضا بذلك الترفع ، يمسك بي ذلك الوهج ، رغم انها لم تكن تنظر الي تماما ، وليس الا تلك الابتسامة تطفو على الفم باستخفاف ، اشبه بكلمات مطفأة بين الشفتين مختبئة في مطاوي غموضها الخاص ، أو بداية حديث بيننا عن سر اجهل ان كنت انا الذي اقوله لها أو انني المستمع اليه .

وقلت لـ « عبد الله » بلهجة لا تخلو من حيرة : سرني جدا أن القاك .

وأجاب هو : انه مقعدي من زمان ، تعرف .

صوته بطيء الكلمات .. بلا اهتمام فيه على ما يبدو . ولاح الصوت غريبا ، ينكسر انكسارا بسيطا ، راسما رأس مثلث صغير بيننا في وصوله اليّ ، وانا واقف وقفتي المنحرفة امام المقعد ، وهو يتابع بكلمات هازئة لا يبدو أن جسرتها موجهة الي او لاي آخر :

ـ ليت حظا افضل يغير لي هذا المقعد يوما ما .

وقد ظلت هي خلال ذلك مسترخية في جلستها ، غير معنية ، ترتاح بظهرها على مسند المقعد ، شعرها مفلفل بعض الشيء ، يتموج بتجعيدة عريضة ، ويحيط وجهها المستدير باطار أسود ، فينفصل بياض الوجه بوضوح أكبر وعناد خفي يختبىء في النظرة . وكانت خصلة شعر يسمونها العقرب تتدلى عند زاوية جبينها مثل قوس علامة استفهام ، والسالفان معقوفين مثل سالفي راقصة غجرية ، يزيدان مع الخصلة العقربية وضوح ملامح الوجه ونظرة العينين المتفتحتين الآن بفضول واستفسار ، في وميض يحضر ويختفي بيننا أو نداءات آتية من بعيد أو من لحظة زمن مختلف ، لا افلح في اجتياز الاختلاف لادخل زمن تلك اللحظة أو الانتقال الى داخل ابهامها .

وربما كان هذا هو السبب في ان الكلمات بدت تمر بغرابة من وسط الوسط ، منكسرة على نقطة زمن مختلف ، تلتبس بطنين آخر لها في مكان غير هذا .. اليف الطعم بالنسبة

الى حين اجد نفسي فيه . وخيل الي اذ ذاك انني واقف ، خطأ مني ، في اطار قصاصة زائدة ، جرى ضم القصاصة بخط مائل الى صورة جلوسهما ، يسبح كل شيء بيننا في جو نسخة ثانية دون أصل وحيد لها ، ودون زمن واحد لاجزائها .

بل شعرت وانا اسمع عبارته تلك « ... منذ زمان » ان العبارة انما تستانف وصولي معترضة ، وتردني حاملة اياي الى زمن سابق ، امام النادي أمد النظر الى الطرف المقابل من الحديقة ، مرددا لنفسي ، شاني كلما حدقت الى نقطة بعيدة :

- يجب ان اضع على عيني نظارات .

وقد مضيت متجها الى مكان مقعده هناك ، مكررا اجتيازي للحديقة ، يدفعني نحو المكان شيء غامض ، منجذب الوجه الى امام ، اجمع في عيني بدهشة صور الوجوه السابحة مثل موجة من جباه الشباب ، تدفعها امامها موجة بعيدة قادمة ، وقد اعترضني بينهم وجه « عبد الله » نفسه يوقفني ، وانتحى بي جانبا يخبرني بينه وبيني :

- انتظرها ...، منذ كانت تجلس هناك على المقعدين المتعامدين وانا انتظر . بكسل حمار زبال في الصيف ، يهز الحمار رأسه في الظهيرة القائظة ببطء فلسفي ، وانا باق في مكاني انتظرها .

يتأخر صوته وانا اصغي . تنفصل كلماته على حافة صنج بطيئها ، الحافة نفسها ماهولة بثلاثة او اربعة اصداء داخل بعضها اضيع بينها ، تكاد تحيلني الكلمات مرة اخرى الى ذينك المقعدين وأرفض ، مفضلا الاستمرار مع صوته يتابع :

- اتبعها دائما في حركاتها ، اظل انظر بحزن عينين كبيرتين مليئتين . ترسل عيناي وراءها اقرارا بإذعاني لها وبأمانتي الغبيـة ، دون ان تابه .

يحضر وجهها بيننا حين يتكلم « عبد الله » عنها . بل يبدو لي ايضا انها تقف عند كتفه ، تنظر الينا بثلاثة ارباع وجهها ، ولكنها تنفر مبتعدة بمجرد التقاء نظرتي بها . فهي تمضي الى النادي ، قاصدة ولا بد غرفة الطالبات لتدخن ، تطا التراب بحرص وحذر ، وتتارجح تنورتها بكبرياء وفخر ، وذلك حين تخطر قريبا من عيون الآخرين ، يملأ قامتها فرح زاخر من نظراتهم الملتهفة عليها ، فرح يبقى متماثلا لنفسه عندما تتجاوزهم مرفوعة

الجبين ، سابحة في هالة من ظلال ظفرها ، ومتقدمة بجلال على موجة من لهفة عيونهم الساخنة .

ويخيل إليّ احيانا ان هالة شبحها تتاخر قليلا في الضوء الذي يتوهج وراءهـا وهي تبتعد ، وانا احدق بدهشة الى ظهرها انيق الكتفين حينما تسير ، خصلات شعرهـا الاسود مجعدة ، ترف على بياض العنق ، وخلية عنقها حتى منتصفه ، بينما يتلوى صوت « عبد الله » متابعا بالم :

ـ إنها تذهب وتجيء مع الآخرين ، لا اعرف كيف أكلمها ، ولا اعرف غير ان انتظرها . ثم تنطفىء صورتها حين تنغصب العبارات على فمه . يغوص الصوت ذاته متواريا في فيىء موغل في الابتعاد . بل ينطفىء وجهه هو نفسه ، وليس الا الحديقة تمتد امامي ، امضي فيها لا ازال متقدما باتجاه مقعده هناك .

بدا « عبد الله » حين يلفت مكانه ، غارق الوجه في شتاء من صمت موحش ، وانا واقف في مواجهته منتحيا قليلا الى جانب ، يدخن في مقهاه الذاتي اركيلة حزنه ، ساكن الوجه طوال الوقت وهي بجواره ، تترقرق في عينيه باستسلام صفحة دامعة من زيت مرّ ، مغموسة بفتلة جريحة .

ولاحت هي مسترخية في جلستها على المقعد ، غارقة العنق بهناءة بين كتفيها ، تتدفأ بحرارتها هي بالذات ، تاركة نظرتها تسرح عبر الحديقة بابتسامة ، واجد بغرابة ان شيئا مبهما منها يصيبني . وقد التقت عيناي بعينيها لحظة خاطفة ، وأشاحت هي ، تطفو على فمها لا تزال ، تلك الابتسامة ، مستخفة بعض الشيء ، تتجاوزني . وخيل اليّ أن وجهها يلتفت عمدا هاربا بابتسامته ، انما يتولاني في ذات الوقت شعور محير بان وجهها يظل ممسكا بي ، مدركا إياي بشكل ما ، واجد نفسي عند نهاية نظرتها ، تسقط على جبيني دائرة ضوء كاشف من اهتمام عينيها ، وانا اتحرك مغادرا المكان . ولكن ابقى واقفا هكذا ، مرفوع العينين نحوها بإصرار واحدق اليها من بعيد بدهشة . ويا له وجه امراة دون غيرها ، تجذب النظر من بعيد . ويبدو لي في تلك اللحظة انني اعرف ملامحها واسمها وداخل قلبها ، ويكفي ان تلتقي النظرة بها حتى تستاثر هي بالنظرة ، وتبدأ في قلبك حوارا كان مجهول العالم .

وتحركت هي بمجرد التقاء نظرتي بها ، وقد أشاحت بكتفها عن شاب يبقى عادة قريب الوجه من شعرها وأذنيها . صوته طوال أيام وأسابيع يظل يدوْر غزيرا حولها ، يتدفق حارا مثل حمام دافىء الماء ، وتغتسل هي به منتعشة الروح ونشوى . لولا أنها الآن تفترق عنه قصدا ، مبتعدة بكتفها عن وجهه يتلاشى وتنفض عنها بلا اهتمام آخر الحبات العالقة ببدنها من صوته ، جديدة أبدا ومشبوبة الروح وهي تدير ظهرها على مرأى مني لمقعدها معه .. إذ جاء دور هذا المقعد تطفئه بعد المقعدين المتعامدين ، غير عابئة ، وأشهد اللحظة بانتباه ووجه واجم معقد الجبين ومكتئب .

يشيع في حلقي اذ ذاك مذاق موجع ، ويبدو لي انني مقصود بشكل ما بذلك الفراق وأعرف كذلك أنني أغادر المكان منسحبا ، يغيم وجهي مع البعد ، وراء زجاج يناى زمنه بملامحي ، تتداخل ملامح الوجه مع غبشه ، لكني اظل اراها من مكاني الجديد ، ممتلىء العينين بها وهي تتجه ناحية النادي قاصدة غرفة الطالبات .

وكانت تختفي في مدخل النادي هناك ، تطويها عتمة المدخل . وتمرّ بمحاذاة خزائن الرسائل ، محدقة الى زجاج اللوحات ومتاملة خصلات شعرها المجعدة ، وربما تترك ايضا على الزجاج شبحها يتلاشى مستترا في شفافية نسيجه ، يختفي مع ذرات الغبار التي تكسو سطح الزجاج في لمعان خفيف ، وتصعد الى الطابق الاول أو تنزل الى المقصف في القبو ، متفقـدة عالما اليفا تملك منه اسهما بعدد غير معروف ، متفقدة نفسها في شفافية زجاج اللوحات ، ولا تلبث ان تعود ثانية الى الحديقة ، موردة الخدين بشدة وممتلئة قوّة .

أظل طوال ذلك الوقت عند نهاية نظرتها ، موجودا بخط موارب بالنسبة اليها ، تدركني هالة من اهتمام عينيها محيطة وجهي بدائرة من ضوء ، وذلك دون ان تنظر إليّ تماما . وانا ايضا لم آكن انظر اليها ، ومع ذلك التقي بها كاننا نتقابل متعكسين على مرآة خفية تصل بيننا ، متابعين فيها حوارنا السري بلا كلمات ، وبلا نهاية معروفة لذلك السجال في حديثنا .

بدت واقفة في مدخل النادي حادة الحضور ، مشدودة القامة في وقفتها ، وجهها قوي الالوان وهي تتامل الحديقة مستعرضة إياها . ونزلت تدخل الحديقة مارة بين المقعدين

المنفتحين على النادي . مرفوعة الجبين قليلا وهي تتقدم .. كانما لمواجهة الشمس ، يدهم الآخرين فجاة وجودها قريبا من عيونهم ، وتفضحهم اللهفة عليها حين تصل هي الى محاذاتهم . وكانت تهز راسها بلا انتباه رادة عن جبينها خصلة العقرب ، لا يفارقونها بانظارهم وهي تتجاوزهم : عيونهم سابحة في بريق من عتمات دفينة ، مثل حزن غامض في عينين سوداوين واسعتين ، ينتظر حمارهما .. ينتظر طويلا ، وحوله تلك الثروة الضائعة من نظراته ، مبعثرة على الارض كاوراق الخريف .

ولا تابه هي في تيه جبينها . وكذلك لا ترى اذا هي شاءت ، بل تختار مقعدها الجديد ، يلي في ترتيبه المقعد الذي تخلت عنه ، وتجلس اليه متمهلة ، برفقة فتى آخر لم يحسب لظهوره احد .

تنزلق بلبلة صغيرة إذ ذاك على صفحة الزجاج بيننا ، وانا انظر بفضول الى انعكاس صورتينا عليه . إذ يستدير شبحي فيه موليا ظهره ومغادرا ، دون ان يحرك ذلك اي ماء او اي بريق يتموج على صفحة بيننا . ولا البث ان انسحب انسحابا آخر .. اتابع بالنظر كيف يبتعد شبحي على صفحة الزجاج ماضيا الى الامام ، أستدير انا الآخر مفارقا المكان ، وامضي في اتجاهي موليا ظهري .

▪ ▪ ▪ ▪

اجتاز الحديقة على اية حال ، تسبح قامتي بلا جهد وانا اتقدم مرة جديدة نحو المقعد . قدومي نفسه نحوها كلام طويل دون ان ادري ، منجذب الوجه الى امام ، يظل عالقا بوجهي ذلك الهواء من انفاسها طليقا ، يمتلىء به صدرها ، وانعم بذلك اللفح يغمر عيني وعنقي ويسري في الجلد .

ويا له وجه امراة دون غيرها ، تجذب النظر من بعيد ، حتى في لحظة برود شفتيها ووجهها ، ويكفي ان تلتقي العينان بها حتى تستثار هي بالنظرة ، واقفا امامها ، يفيض في العينين ظما للبوح مكنون العطش منذ زمان ، ياتي ماؤه بغتة الى الفم ، ويفيض في الحلق بغصة تمسك به .

قميصها احمر ، يحيط برفق بكتفيها المتلئتين قليلا ، ويضيق مشدودا بعض الشد عند الخصر ، مفصلا بإهمال الخطوط الخارجية لقامتها .

غير معينة بما حولها ومسترخية في جلستها ، غارقة العنق بهناءة بين الكتفين ، ترفع بلا انتباه شاتين باردتين وهي تنظر الى امام .

متعبة القدمين أيضا على ما يبدو ، أخذت مكانها الى جوار « عبد الله » تمد القدمين امامها قليلا ، ناظرة الى حافتهما بلا اكتراث وبشيء من شرود ، ترتاح .. منفردة بنفسها ، وكل شيء يبدو باردا وغريب الوجود .

يعتم على وجهي اختناق خفيف وانا واقف بوجوم بمواجهة المقعد ، او هي نظرة «عبد الله» منذ البدء ، تتكاثف ببطء حول عيني وعلى الوجنتين واحس لومها على وجهي ، ناسجة نقابا ينسدل بيني وبينهما ، او قصاصة مغايرة الضوء ، اجد نفسي مقيد القامة في إطارها ، زائدة ، مضافة بخط مائل وورق مختلف الى صورة جلوسهما .

وهي جالسة بسكينة الى جانبه ، سجلت مقعدا أخيرا تنهي به نصف دورة الحديقة ، واصلة بالنهاية الى مقعده ، عاقلة العينين أيضا حين جاءت ، بياض وجهها رائق ، يسبح في سلام صافي اللون ، مطمئنة الى جواره عندما جلست ، تمد قدميها قليلا وبلا اهتمام . باردة القلب ومطفأة النبض الآن ، سمعت كما اوضحت ذلك له : « عبد الله » ، ولا مكان لاحد بعد ، بما لايخلو من سخرية غير مقصودة ، وهي تخبره انها تنشد من قدومها هدوء وعزلة فحسب ، وبينهما ذات الغربة حين اخذت مكانها ، وليس غير كلمتها « فحسب » تتردد ، ويفرق « عبد الله » في اصدائها ، متلفتا بحيرة بين حواف صنوجها الساكنة الغريبـة .

صادقة مع وجهه ، لاتطلب شيئا في عزلتها ، تسبح غربتها على جبينه في جلوسه ذاك ، قريبة منه وصديقة صداقة موغلة في الانفراد ، باردة الاطراف ، يحيط به في ذلك الاسى شتاء من صمت موحش ، مدخنا لايزال في مقهاه الذاتي اركيلة حزنه ، وتمسح وجهه في ذات الوقت عزلة انارة عذبة الكآبة ، وربما تنطفىء امامه طوال الوقت صور الذين انتظر ذهابهم ومضوا ، وهي بقربه الآن انما ما عاد يامل وصولها .

تغيم صورته أمام نفسه ، ساكن الوجه بوداعة فلسفية ، يكاد يتوارى وراء صفحة داعمة

في عينيه من زيت مر ، مغموسة بثقلة صافية الروح ، الف سذاجتها البيضاء وزهدها ، متآخيا مع عتابها منذ زمان .

او هي صورتهما تنساب عرضانيا امام عيني ، وانزلق منسحبا مع الصورة بنفس المقدار ، محتفظا لحظة بزاوية وقوفي نفسها بالنسبة اليهما . دوار بسيط يبدو لي انني محمول عليه ، تظل ملامح « عبد الله » تبهت بتمهل وتذوب ، منسحبا في مكانه دون اي بغض او محبة في نظرته المتبعدة ، اي حماسة او نفور اشبه بموجة اطفو عليها تبتعد بي ، واجد نفسي على بساط يرجع بي مسافة جديدة والقي نفسي بعيدا عنهما ، تضيع صورتهما عني يجرفني زحام الوجوه السابحة عبر الخضرة بتياره ، تخبو دائرة وجهي وطموسة وتضيع ملامحي مع البعد في هباء زمن تحول ، وانسحب انسحابا آخر .. أتابع بالنظر كيف يبتعد شبحي على صفحة الزجاج ماضيا الى الامام ، استدير انا الاخر مفارقا وامضي موليا ظهري .

لكن افطن عندئذ الى انني لا ازال في تلك الدائرة الملحة من اهتمام عينيها لاتفارقني ، يلازم الضوءوجهيمركزا على عيني ، اقف هذه المرة اقرب قليلا لمكان جلوسها بجانب رفيقها . وانتبه الى انها تختار تلك اللحظة من فيض غبطتها القامرة لتمعنني بها متجاوزة وجه رفيقها اللاصق بها ، وملتقية بي فعلا عند طرف نظرتها ، او عند حرف ضحكتها ، او حافة اهتزازة الضحكة ترشقني بها بخبث ومرح . ويبدو لي كذلك انها تحمل الي عمدا ذات طعم بهجتها الكاملة مهاجمة بها عيني ، تستعرض بغتة امام وجهي عزم فرحها الصاعد ، ترتد خطفا ، وانا انظر الى قامتها تنساب باناقة وهي تبتعد ، منزلقة بلا قدمين على ماء رائق ، صاف حتى الاعماق ، علي ايضا ان اتحقق من شماع الضوء النافذ في شفافيته المذهلة .

واعرف ان ذلك هو تمام روحها تشهرها طوال الوقت على مرأى مني لم يتغير في روحها شيء أو فيصخب قلبها ، وهي منتظرة اقرارا مني بمباهاتها ، او اذعانا اخيرا عن نفسي تضع يديها المفتوحتين كلتيهما على معانيه في تشف اخير . لولا انني في كل مرة اخرج من الحوار قبل ذلك في لحظة غير متوقعة ، بلا فرصة لاي خطأ او صواب بيننا . اذ يتلاشى شبحي مديرا ظهره ، واستدير انا الاخر مغادرا اياها ، انفصل عن مكاني مبتعدا ، ويبهت لوني وانا أجر قدميشاحب القامة ، ومع ذلك فهي توقفني لاحقة بي ، مطلقة دائما في جـو

الحديقة قبضة عالية من غبطتها ، اوراق ورد تقذف هي بها في الهواء بيننا معترضــة ، تتهادى الاوراق معلقة لحظة قبل ان تتساقط ببطء ، وتفرش أرضا تتعثر قدماي في تجاوزها رذاذ الفرح بطيش ورائي في سماء الحديقة ، دائرا حول نفسه بفوضى ، ويهمي ناعما يمكن أن يغسل جبيني ويمسك بيدي ، لولا أنني محمول على خطاي لاازال ، افارق تلك السماء بوجران ، اليف الذاق بالنسبة الى نفسي ومكتئب ، وتجرف كلامنا حلقة تقبض على أذرعنا وتطوف بنا ، ونحن يلحق بعضنا بعضا في لعبة مد وجزر ، يتشبث كل منــا بفرض صورته واملاء زاوية ظهوره في مدار الاخر .

وبالها سماء تهمي نعمى ، تتلاشى زرقتها غائبة اللون في ذلك الرذاذ مــن أوراق ورد وفــرح أبيض يلقي ظله على الجباه ، امضي مبهورا في وميض ضوئها ، وتمر شطوب شرارات ذلك الضوء المسحور امام وجهي ، وربما ترددت ، تتوالى المهابة وانا ادخل الجامعة ، واصلا اليها لاول مرة .

وليست لي اية ذاكرة تسير بي في ارجائها ، بل اتوقع ان تكون هي ذاكرتي التي ابدأ منها، هكذا وجدت نفسي باعوامي الشابة القليلة واقفا امام المقعدين بانتظار .

وكانت هي جالسة على احدهما ، تماما بالقرب من تماس المقعد الاخر عليه . وادهشني في ذلك المساء ، ان اقف مع الضوء الغارب اظل أنظر الى وجهها الهادىء السابح في بحر من عزلته وسكينته .

بدت مائلة برأسها قليلا على الكتف ، وديعة الصورة ، مسبلة قدميها بلا اهتمام كأنهــا حافية ، تريحهما في ماء مقطر يغسلهما بيد حانية . لاحت بعيدة هكذا ، مثل ضوء كبير امام ذلك الستار في دغل داكن الخضرة . يتغلغل المساء في هالة شعرها المتموج الاسود ، وقد غابت الشمس تاركة على وجهها صفاء لون ابيض زنبقي ، اشبه بقمر ناء معلق في سماء عينيها الواسعتين . كان صدرها ممتلئا في قميصها اللؤلؤي ، يرتفع قليلا في تنفس منتظم يفيض راحة، ويتدفق حولها شلال من سلام عميق، بدت هي وسط مائه مثل زهرةتفتحت وحيدة او ملكه منفردة في حديقة ظهورها ذاك ، تهب المساء أرحابه وبعده وهوية عينيها الكبيرتين الهادئتين .

رقد مددت يدي نحوها أسالها عن مكان المقصف ، بدهشة بالغة في الحلق ، جاهلا ان كانت

دهشتي اوصلت السؤال اليها . ثم استمعت بغرابة اكبر الى صوتها ، وهي تدير وجهها ناحية اليمين ، ينعكس على بياض عينيها شعاع مذهب من سخرية ما ، بينما تتوالى كلماتها على فمها الهارب وهي تنظر الى اليمين .

ـ النادي هناك ، لكن يجب أن تنزل الدرج ، فالمقصف في القبو .

ويبدو اني لم استطع ان اتبع بعينيي اتجاه كلماتها ، يشيح وجهها الابيض ملتفتا ، مولية اياي صورة نصفية لوجه بارد كالثلج ولسالفها المعقوف على خدها الغجري ، مرفوعة الذقن فوق عنقها ، تنظر الى بعيد هاربة ، لا تلمس صورتها او تدرك . وقد ظل وجهها مع ذلك يتكلم ، نظرته غائبة باتجاه اخر ، لكن يحدق الي طوال الوقت بعينيه الكبيرتين الوديعتين ، في اشراق دائم ، ارى الامر لاول مرة ، وجها لوجه طوال الوقت أنا ونظرتها ، تغيب التفاتتها اذ ذاك ، لا يؤبه لها ، شفتاها مرفوعتان نحوي بكلمات آتية من بعيد تذوب مصفاة بين شفتيها ، بينما يهبني وجهها كامل استدارته مثل راحتين ساخنتين حول خديها ، مطفئا بموجة حضوره لحظة غيابها ، حين التفتت الى اليمين مكلمة مدخل النادي : ـ انا نفسي نازلة بعد قليل الى المقصف .

لقد ظلت تنظر باتجاه النادي كان فمها الهارب يرسل الكلمات الى صفحة مدخله الفارق في عتمة مبكرة . وظللت اتلقى على وجهي في ذات الوقت نظرتها وهي تحدق الي ملء العينين استمع الى كلماتها بخصلات شعري واهداب عيني وذقني وعنقي . ثم اقتربت اجلس بصمت بجانبها ، تماما بالقرب من نقطة تعامد المقعدين ، ويداي على ركبتي بخشوع ،واصلا لاول مرة الى حديقة الجامعة اقف عند المقعدين مترددا امامها ، وامد يدي لاسال عن المقصف .

وقد حدقت هي الي وانا واقف . عيناي غارقتان بلا انتباه في نهم وحشي الى التطلع اليها شاب جديد في قميص ابيض ، اعوامه قليلة على وجهه الاسمر . آت بجسده الداخن في قميصه الصيفي يقف هكذا امامها . كانت عيناها هادئتين وهي تميز الخطوط الخارجية لصاحب هذه القامة ، وتشملها محيطة اياها باطار من الضوء المتدفق من عينيها . كان وجهه اليفا هكذا ، في براءة شبابه الوحشية ، يطلب بنظراته جسدها العاري دفعة واحدة دون ان يدري ، ممزقا ثيابها بلا قصد بلمح عينيه الجارحتين . سعيد حتى الدمع بوجهها المرفوع نحوه وبشفتيها ، تنظر اليه بامعان ، وفي هدوء وجهه وعزلته ، يتخبط محاولا

ان يسبح بعكس زحام الضوء بينهما موغلا في روحها ، متقلبا هناك ، في مطاوي الاعماق النسوية المظلمة لعينيها الساكنتين وهي تنظر اليه . لقد اشاحت قصدا وهي تلتفت صوب النادي ، تطفو على شفتيها ابتسامة غامضة ، لاتخلو من استخفاف عندما قالت له :

ـ النادي هناك ، لكن يجب ان تنزل الدرج لان المقصف في القبو .

لقد كان في يده سؤال وهو يمد اليد ، وكان على وجهه عطش انتظار ابدي ، وهو ينظر اليها بحلقه مقدما لها عطشه . وكان نهداها يرتفعان في تنفسها الهادىء تلتصق حرارة حلمتيهما على قميصها اللؤلؤي وهو يعلو ، ويفيض مع تنفسها هواء دافىء يلفح وجهيهما معا ، وذلك حينما اقترب صاغرا وجلس الى جانبها ، تتداخل انفاسهما مزيلة اي مسافة بين الايدي ، ليست وراءه اية حياة اخرى يسأل عنها مادام جاء مبكرا قبل ان يبدأ العام الدراسي .

على اية حال ، يبدو الجلوس هنا اكثر ملاءمة للحديث والصمت ، وذلك ان الواحد يظل في مقابلة الاخر تماما ، يتجه اليه بكامل وجهه ، يحدق الى عينيه باستمرار ويبتسم له بفم خجل ، خفيف الروح ، ابيض الفرح . كما انه يبقى اكثر اتصالا وقربى وهو يضع نفسه في اطار النور المتدفق من العينين اللتين في مواجهته . ويتغلغل في نثار ذلك الضوء المشعشع ، سابحا بعكس اتجاهه حتى اعماق الاخر ، ويستحم بندى صباح باكر ، محمولا بلا وزن .. يتقلب بانسياب سعيد في العتمات السحرية لروح رفيقة بعيدة الاغوار .

هكذا ترك صورته عند مدخل الجامعة ، مقتربا لحد الخطر من مكان جلوسها ، يقف حار الخدين والجبين امامها ، لكن يسبح وجهه الملتهب في صفاء سمرة الحنطة وعزلة بعيدة يرتفع نهداها مملوءين بهواء ساخن ، فتلتصق حرارة حلمتيهما على قميصها وهو يعلو . لقد رفعت وجهها نحوه لان حلقها هي ايضا امتلأ بذلك الفيض من الهواء ، مثل عطش يجف واهبة اياه عطش حلقها وهي تنظر الى عنقه . وقد ترك نفسه واقفا امامها ، واقترب كذلك يجلس صاغرا بجانبها واضعا يديه على ركبتيه ، يتبادل كل منهما حضوره مع الاخر .. مثل اشباح تتطابق وتفترق في انبهار ، تتهلل حناياه لرفيقه بكل وجهه المندمج ، ينفسح فرحا وبهجة .

وسألتها : الى اي وقت يبقى المقصف مفتوحا ؟!..

وقد اجابتني هي بأن نهضت اولا ، تاركة مكانها على المقعد دون ان تلتفت نحوي . وبقينا واقفين لحظة في الضوء الغامر لتلك السماء الغريبة ، نبحث بجباهنا البيض جنبا لجنب عن سحر موجتنا نهتدي به . ينظر الواحد الى الاخر كذلك ونتغالب بالضحكات التي في العيون ، كاننا نهرب من بعضنا بالنظرات ، ثم نلحق بعضنا ونتلاقى متماسكين عبر الحديقة والعشب .

ثم تحركت هي امامي ، لكن ظل كل شيء غامض فيها يقترب مني لاصقا بي : ملابسها متناسقة وخفيفة على قوامها المخصور ، وشيء من جسدها المرفه يلفحني . بينما يتوهج جبينها بنظرة براقة منشورة للضوء وهي تتقدم ، لا تابه للشمس او الريح على وجهها ، مشدودة القامة وفي اشد وثبة العمر . يتدفق عنفوان الشباب بصخب في بدنها النقي ، أهوج الحضور والانانية ، وانا اراها تمضي امامي واتبعها : خصلات شعرها تغطي بياض العنق حتى منتصفه ، يرافقها بخفة على جانبي الكتفين ، ومنذ البدء ، ظل من ضوءشفاف، يتوهج متاخرا في نقاء جناحين من بلور صاف وماس وقوس قزح .

وقد بقينا نمضي هكذا ، باقدام حافية على العشب والتراب دون ان نشعر باقدامنا .. ربما لان خطانا كانت محمولة على موسيقى من نشيد ، نُقل الخطى بلا قدمين في ذلك البرد الصباحي ، تشرق هالته مثل نور صاف منشور حول وجهها ، لم يعرف الخطيئة بعد ، نهداها مرفوعان ومتجهان الى أمام وهي تسير ، تتلقى عليهما الندى مقطرا ، وتتزلق حياته على نعومتها لاذعة الرطوبة ودافئة الحنو .. بينما يهتز جسدها خفيفا ، تسري رجفة مكهربة على بدنها في ارتعاشة برد الصباح ، زاخرا بغبطة طليقة وعريضة البحر ، ظافرة حتى النهاية . ولعلني في تلك اللحظة ، لم أعد أذكر ، القيت بنفسي في مياهها مغمض العينين والفم .

تنفتح الموجة لنا ونحن نسبح معا ، محمولين على براءة فجر قبل الخليقة ، تتدفق ابخرة رذاذة متوالدة في غيمة مغسولة الانوار ومعلقة في الافق ، تتداخل على صفحته اضواء صباح يهرب وحيدا ، نمد الذراع للحاق بذيول شعاعه . نظيفي القلب نمضي ، مباشرة باتجاه المدخل الغارق في الظلمة ، يمتد بلا حد على الجانبين ، مثل جدار أسود مجهول الاعماق في عتمات افقه . وأسفل اقدامنا ، نخبط بها الماء مثيرين خطا من الزبد وراءنا ، في فوران سعادة عالية الحافة .

يلحق حرف الموجة بنا ، وتغرورق عيناي بالماء العالق برموشي ، واظل انظر باتجاهها وانا فرح . رافعة ذراعها ، اطراف أصابعها يتطاير منها حبب الماء تقذف به في الهواء وهي تتقدم ، ويتوهج جبينها بنظرة براقة منشورة للضوء ، تدركني في ذات الوقت لهفة وجهها مسابقة موجة قادمة باتجاهي . وحين ترتفع ألسنة الماء بيننا، يخفق قلبي بانفعال وانا احدق الى تلك الذراع المرفوعة ، تتخبط نظرتي بها ، منتظرا ان تهوي الذراع لتغوص حتى الكتف باحثة معي عن حصى القاع . يكاد يبدو لي أيضا ان تلك الذراع ، بيضاء الضوء ومرفوعة ، انما تحاول في صفاء لونها الناصع ان تحذرني من خطر ما ، مفاجىء التيار ، أجنح باتجاهه ، قواه الخفية الداهمة تشد قلبي اليه . او لعلها ، اي الذراع ، تمد نفسها حتى غاية مطالها ، وتجمع القوى في صدرها لتثب لاحقة بي ، في منحى ذلك التيار نندغم به معا .

ما زالت الموجة قادمة باتجاهي على اية حال ، غمرت وجهي في زخم اللجة مندفعا نحو قلبها بلا تردد ، ترفعني بلا وزن على ذروتها ، ويخفق قلبي في هلع ونشوة مذهلة لحظة اطير مع ارجوحتها ، وتهرب في ذاكرتي صور سريعة راجعة للاعوام والنجاح اطرحها بعيدا ، أطلقت اوراق الشهادات في الريح تحملها في الاتجاهات الاربعة ، وحيدا ، يمتد الزبد الازرق امامي نقيا ، صحراء بلا نهاية أطفو عليها سعيدا بانفرادي ، يضيع وجهي في ذلك المدى الرحب مثل دائرة ضوء تتلاشى ، يذوب بياضها منطفئا مع البعد . وعندما اغمس يدي في الماء متلمسا تياره باصابعي وممسكا بينها ماءه ، يتناوب على راحة يدي احساس غامض بقربي يد رفيقة تتلمسني بالحاح ، او انها كانت يدا ناعمة في راحتي وافلتت مني .. مرفوعة الذراع ، تشير لي للمرة الاخيرة ملوحة وداعية اياي ، يظل يغيب وجهها مع البعد ولا تتركني لحظة ، يدهمني مذاق حضورها الدائم في حلقي وقلبي ، فقد كان بحرها على اية حال ، ذلك الذي اخترت ضياعي في افقه ، مندفعا بعرض صدري وبلا عودة .

رسالة موسكو

أرنست همنغواي في الادب والعمل الادبي

نزار عيون السود

نشرت مجلة « ليتيراتورنايا اوتشوبا » (دراسة الادب) في عددها الصادر في ايار، من هذا العام ، دراسة للكاتب ستانيسلاف زولوتسيف ، حول آراء الكاتب الامريكي الكبير ارنست همنغواي ، في الادب والعمل الادبي . وقد جمع الكاتب المقتطفات التي يبدي فيها همنغواي رأيه في الادب وعمل الاديب ، من مصادر مختلفة ، بالاعتماد على الصحف والمجلات الامريكية الصادرة خلال الفترة الواقعة بين الثلاثينات والخمسينات ، من هذا القرن ، وعلى الكتب الامريكية (١) التي اهتمت بهذا الموضوع . وقام بتنسيقها ، وشرحها ، والتعليق عليها ، . نقدم فيما يلي هذه الدراسة الى القارىء العربي ، والى الادباء الشباب ، نظرا لاهميتها .

يكاد يخلو تراث همنغواي الادبي الضخم، باجناسه الادبية المتنوعة ، من الكتابات النظرية ، المكرسة لآرائه في مسائل ابداع الكاتب ، واسرار الكتابة الادبية . وكان له في ذلك اسبابه المشروعة . فقد كتب يقول في رسالته الى ايفان كاشكين ،الناقد الادبي ، ومترجم اعماله الى الروسية : « ان النقد عندنا مثير للضحك ، فكل ما يكتب في النقد الادبي ليس له آية علاقة بالادب الخالد ... » (٢) .

ومنذ ان كان الكاتب على قيد الحياة ، اصبح ابداعه مادة للجدل والمناقشات ، وموضوعا للاعمال النقدية ، والمقالات، والكتب ، في الولايات المتحدة والدول الغربية الاخرى . غير انه لم يتمكن الا القليل القليل من دارسي همنغواي ، من رؤية الجانب الرئيسي الذي يشكل جوهر رواياته وقصصه واقاصيصه ومسرحياته، والذي يشكل المغزى الرئيسي لحياة الكاتب

(١) Ernest Hemingway : the man and his work . New york 1950 ; Hemingway : Acollection of E'Says , N. Y. 1974 ; the nonfictional Hemingway New york , 1975 .

(٢) عن كتاب ايفان كاشكين « للقارىء المعاصر » ، موسكو « الكاتب السوفييتي » ١٩٧٧ ص ٥٢.

الا وهو ادراك الناس الذين يعيشون في عصر ماساوي صعب ، والبحث عن الدعائم الروحية للناس ، والشعور بالحب العميق تجاههم ، والتعاطف معهم .

كانت اصداء ناقوس النزعة الانسانية والعدالة تتردد دائما ، بالنسبة الى همنغواي ، طوال حياته ، وقد لبى الكاتب نداءه على الدوام . غير انه لم يتمكن سوى عدد ضئيل من زملائه من الكتاب ومعاصريه ، من ادراك النداء في كتبه واعماله . وكثيرا ماكان همنغواي يلاحظ الواقع التالي : كان زملاؤه في القلم ، لانفصالهم عن الواقع ، ينهكون الهامهم ، ويجعلون من ابداعهم ، ابداع حجرة ، وفن مخبر .

« ان مراسلكم ينظر نظرة جديدة الى كتاباته الادبية ، غير انه لا يستطيع احتمال الاحاديث عنها » ـ هذه العبارة الرئيسية ـ المفتاح ، تعتبر عظيمة الدلالة ، بالنسبة الى موقف همنغواي من وفرة « التنظير » وغزارته ، لدى الادباء . الا انه لاداعي الى المبالغة في الدور السلبي لمثل هذه الافكار : فذلك ان مؤلف « الفييستا » (ستشرق الشمس ثانية) كان انسانا رائعا ، وعاصفا ، وانفعاليا . وضمن كتبه ذاتها ، يمكن العثور على كثير من آرائه ونظراته ، حول عمل الكاتب وحياته . فقصته الذاتية « العيد الذي يرافقك دائما » التي كتبها في الخمسينات ، أشهر من أن تذكر . وفيها يتذكر الكاتب شبابه الادبي ـ الصحفي ، اللذي امضاه في باريس في العشرينات . وفي تلك الفترة بالذات ، تشكلت لدى محارب الحرب العالمية الاولى ، قناعاته الادبية والجمالية ، وتكونت أسس موقفه من الابداع ، كانبل قضية على الارض . وفي تلك الفترة ايضا ، راى همنغواي ، كيف تتحطم شخصية الاديب والفنان ، أمام المغريات بانواعها المختلفة ، بما فيها مغريات احلال المناقشات الجمالية التي لا نهاية لها ، محل العمل الادبي اليومي والكتابة المستمرة . ثمة الكثير من التاملات ، حول مصير الاديب وثباته ، وهي متشابكة في مؤلفاته الروائية الضخمة ، وفي نبذاته ومقالاته الصحفية والاجتماعية .

ولكن ثمة افكارا وآراء لهمنغواي حول العمل الادبي ، لم يطلع عليها القارىء ، وهي موزعة في مختلف انواع المقالات والدراسات والمقابلات الصحفية والرسائل ، نشرت في الدوريات الامريكية ، ومن ثم جمع بعضها في السنوات الاخيرة ، ضمن كتب ودراسات مستقلة . وهذه الافكار ، كجميع كتاباته ، بسيطة موجزة ، وبليغة وصريحة الى ابعد حد . ان ارنست همنغواي ، الرياضي الشغوف ، والصياد الولوع ، والرحالة الدائم ، والمحارب الذي شارك في حروب ثلاث ، يعتمد باستمرار ، في ملاحظاته وآرائه هذه ، على واقع الحياة

والحرب . حتى أنه من الصعب أن يدرك المرء احيانا ، اين يتكلم عن فنان الكلمة ،وأين يتكلم عن رجال الحرف الاخرى ، لان اية رسالة للانسان ، حسب مفهومه ، يجب أن تكون بادىء ذي بدء ، قضية شرف ، وقضية حق .

وليس ثمة ما يدفعنا الى القبول بجميع آراء الكاتب الامريكي الكبير . ففي بعضها يبرز التناقض ، الذي يتميز به الكثير من رجالات الفن والادب التقدميين الغربيين ، وعدم الثقة بالصراع الاجتماعي ، والمسائل السياسية ، كما جاء في رسالته الانفة الذكر ، الى ايفان كاشكين ، مترجمه الى الروسية ، حيث قال : « ان الكاتب هو انسان فجري ،ولايمكنه ان يعي انتماءه الطبقي ، الا في حال الموهبة المحدودة الضامرة » . غير ان افضل مؤلفات همنغواي يفند هذه الفكرة .

في عام ١٩٤٦ ، وقبل أن تهب رياح « الحرب الباردة » على الولايات المتحدة ، صدر هناك كتاب « ثروة العالم الحر » . لقد كان هذا الكتاب مجموعة مقالات بقلم رجالات الادب والفن الغربيين التقدميين ، شارك الكثير منهم في النضال ضد الفاشية . اما مقدمة الكتاب، فقد كتبها أرنست همنغواي . وهذا مقطع من هذه المقدمة ، يحدد فيه همنغواي الاهداف العامة لمبدعي الثقافة ، في عالم نفض عن كاهله الكابوس الاسود :

« لقد خرجنا من تلك المرحلة ، حيث كان يبرز في الخط الاول ، قدرة الانسان على الخضوع ، وعلى الانضباط والشجاعة . اما الان ، فنحن في زمن اقسى واصعب ، حيث تصبح مهمة الانسان ، لا النضال من اجل السلام فحسب ، بل ادراك هذا السلام ومعرفته ايضا .

وكي يدرك المرء السلام ، عليه أن يعرفه . وعلينا ان لانقتصر على معرفة ما نريد أن نثق به . فهذا من أبسط الامور . علينا أن نبذل جهدنا ، كي ندرس هذا العالم بموضوعية الطبيب . ان هذا سيكون عملا قاسيا ، وسنضطر الى قبول كثير مما لا نرغب فيه . غير ان هذه المسألة الان، هي من أهم المسائل».

ان موضوع الحرب والسلام ، الموضوع الملح والمهم ، حتى في أيامنا هذه ، يبحثه الكاتب، في كثير من تأملاته النقدية ، في « وداعا للسلاح » . وفي تعليقه على مجموعة قصصه « الرجال في الحرب » . يقول همنغواي : « كي نكتب بصدق عن الحرب ، علينا أن نعرف الكثير عن الجبن والبطولة . ففي الحرب ، يظهر الكثير من هذا وذاك ، كما يظهر الصمود الانساني البسيط . ولا بد من وقت كاف ، من اجل وصف هذه الخاصيات كلها ، دون المبالغة باية خاصية منها ، أو الانتقاص من شانها » .

لقد عبرت هذه الكلمات عن الخاصية المميزة لاسلوب همنغواي ، تلك الخاصية التي يمكن تحديدها ، ببيت شعر يسينين المعروف : « ان الوجه لا يرى الوجه الآخر عن كثب ... فالرؤية افضل ، عندماتفصل بينهما مسافة » . كان الكاتب يعتقد ، أنه من أجل خلق عمل روائي حقيقي ، لا بد من مسافة زمنية تفصل بين الاحداث التي يكتب عنها ، وبين عملية تحولها الى كلمة . وفي أثناء اقامته في مدريد المحاربة، كان يرسل الى الصحافة رسائل ونبذاً صحفية من الجبهة ، مملوءة بالملاحظات والانطباعات الشخصية المرهفة .

وقد دخلت هذه الرسائل والنبذ في الخصائص الفنية والحماسية الحارة لرواية « لمن تقرع الاجراس » ، التي كتبها بعد انقضاء الحرب الاسبانية . ولنتذكر أن بطل الرواية الرئيسي روبرت جوردان ، هو كاتب شاب . وها هي ذي عبارة بعيدة الدلالة ، يقولها عن كتاب جوردان ، بطل آخر هو الصحفي السوفييتي كاركوف . يقول كاركوف مخاطبا جوردان : « انني ارى أنك تكتب بصدق ، وهذه ميزة نادرة » وهذه ايضا ، كانت الميزة الرئيسية في رأي همنغواي نفسه . ومن الاهمية بمكان ، الكيفية التي تتجاوب فيها افكاره ، حول الصلة المتبادلة بين صدق العمل الادبي والمسافة الزمنية التي يحتاج اليها المؤلف لادراك الحقائق (وقد عبر عنها في الرواية على لسان جوردان) ، مع التاملات النقدية عند همنغواي نفسه . يفكر جوردان على الوجه التالي حول مستقبله الادبي :

« حسنا ، لينته هذا كله وبعد ذلك سيؤلف كتابا جديدا . غير أنه سيكتب عن مايعرفه فقط . ومن اجل تحقيق ذلك ، سيضطر الى تعلم فن الكتابة . ان كل ماعرفه في هذه الحرب ، ليس أبدا من الامور السهلة البسيطة » .

وهذه مقتطفات من مقدمة كتبها همنغواي ، عندما بدأ في مدريد بالتفكير في رواية « لمن تقرع الاجراس » . وضع الكاتب الامريكي غوستاف ريغلير ، مؤلف « أثر الاثار الحارة » ، رواية شبه وثائقية عن الحرب الاهلية الاسبانية بعنوان « الحملةالصليبية الكبرى » . لم تترك هذه الرواية أثرا ملحوظا في الادب ، واصبحت اليوم شبه منسية . غير ان مقدمة هذه الرواية ، التي كتبها همنغواي ، لا تزال حتى الآن تحتفظ بقيمتها واهميتها .

« كل ما عليك أن تفعله ، هو أن تكتب الحقيقة ، وان تكون هناك ، حيث يمكنك كتابتها . وحتى اذا سقطت مدريد ، ولم يكن ثمة رجل شريف واحد ، يمكنه أن يكتب عما جرى بالفعل ، فستكون ماساة تاريخية حقا . ثمة أحداث عظيمة ، بحيث اذا ما عاشها الكاتب أو شارك فيها ، فمن واجبه أن يكتب عنها بصدق ، بدل أن

يتنظر ، حتى يحين وقت اثراء وصفهـا بخياله ... » .

وهكذا نرى ، فقد اقر همنغواي للاجناس الادبية الوثائقية ، بحق « الفعل السريع »، وهذا ما تأكد واتضح ، في عمله كمراسل حربي . الا انه لم يكن عبدا للوثائقية . يقول همنغواي في المقدمة ذاتها : « جميع الروايات العظيمة تخلق بصورة فنية ، والكاتب يخلق كل شيء فيها » . لقد أولى همنغواي أهمية كبيرة للخيال الفني ففي اجابته عن اسئلة محادث وهمي في نبــذة « المايسترو يطرح الاسئلة »، أكد قائلا :« ... وبعد الصدق والامانة ، يأتي الخيال . انه الخاصيـة الثانية الضرورية للكاتب » . وفي النبـذة ذاتها ، يقـدم لنا مفهومه لطبيعـة هـذه الخاصية فيقول : « لا يعرف أحد بصورة دقيقة مفصلة ، ما هو الخيال ، سوى اننا نحصل عليه دون مقابل . من المحتمل انه يكمن في الوراثة ، والخبرة . وكلما عرف الكاتب أكثر ، بتجربته وخبرته ، كان خياله أكثر صدقا » .

ويطور همنغواي هذه الافكار ، في تعليقاته على مجموعة « الرجال في الحرب » ، يقول : « ان مهمة الكاتب ان يكتب بصدق. ومستوى ولائه للحقيقة يجب ان يكون عاليا، بحيث يخلق معهـا خياله المسلح بخبرتـه الشخصية ، تلك الصور التي تكون أكثـر واقعيـة مما يجري في الواقـع . ذلك لان الاحداث بحد ذاتها ، لاتقرر أي شيء . اما عندما يرويها كاتب جيـد ، فهو يعرضهـا ويقارن بعضها ببعض ، بحيث تنشأ عنهـا حقيقة مطلقة . ان الكاتب الذي يستحق شيئا من التقـدير ، لا يقتصر على الوصف ولا يعتمد عليه . لان اعماله الابداعية تتولد عن معارفه الشخصية ، وتنشأ عن المعارف التي يتشربها مـن الاخرين ، ولا يستطيع الحصول عليها احيانا من تجربته الشخصية، كاحساس الانسان الملون .. اذا كان خيالك خصبا ، محلقا ، ناجحا ، فانك ترسم لوحة أكثر دقة ، مما اذا كنت تستعيدها بذاكرتك فقط . فالاختراع الجيد هو أكثر صدقـا من الحادثة العارية ، فأنت لاتعطي قالبـا طبق الاصل للواقع ، بل تملي واقعا جديدا كل الجدة ، وقائعه أكثر أمانة وحياة مـن الاصل . فاذا ما تمكنت من تحقيق ذلك ، فانك تهب هذه الوقائع الخلود ، والحياة الابدية » .

ان الواقعيـة والطبيعية Naturalisme (التـي كانـوا يلومون همنغواي بسببهـا احيانا) امران لايجتمعان بالنسبة اليه . ومن المفيد هنا ، أن نتذكر رد فعل الكاتب على فيلم « وداعا للسلاح » ، الذي زيف الحقيقـة ، ونسخ الوقائع الواردة في عمله الادبي الذي يحمـل الاسم نفسه ، وشوه جوهرها وحرفه . في الرواية في أثناء لقاء هنري وكاترين ، يحط على الارض سرب من الطيور ـ وهذا عند المؤلف رمز مرهف دقيق اما في الفيلم ، فقد تحولت الطيور ، رمز الاسى والفراق ، الى حمامتين فضيتين . لم يحتمل همنغواي هـذا المشهد في أثناء مشاهدته الفيلم ، وقال : « وها قد حطت

الطيور » ، ثم دفع المقعد ، وخرج من الصالة .

ان همنغواي ، الانسان والكاتب ، بطبيعته العاصفة والحماسية ، اراد أن يجمع بين موقف الفنان العاطفي الحار من الحياة ، وبين الموضوعية القصوى . وقد انعكس هذا بصورة متميزة في آرائه ، وملاحظاته النقدية أيضا ، حيث يقول :

« اذا كان الكاتب يتمتع بخيال ساطع خصب بما فيه الكفاية ، فسيعتقد القارىء أن العمل الادبي الذي خلقه هذا الكاتب ، هو ريبورتاج ادبي رائع ... يمكنك ببساطة كانسان ، أن تقيّم ما يجري ، حسب الطريقة التي تميزك . ويمكنك ببساطة كانسان ، أن تقول : من المحق ومن المذنب. يمكنك أن تتخذ اية قرارات ، وتتصرف تجاه الناس كما يحلو لك . غير انك ككاتب ، لايحق لك ان تحكم على الناس . انك ملزم بفهمهم ليس غير كما أن المسالة بالنسبة الى الكاتب ، في انه ، بعد أن يرى حقيقة الحياة ويدركها ، بتجربته الشخصية ، عليه أن يعكسها ، ويسقطها مكبرة في ابداعه، بحيث تصبح هذه التجربة ، جزءا من خبرة القارىء الحياتية الشخصية » .

ان الفنان بالنسبة لهمنغواي ، هو دائما ، المكتشف الاول للجديد في الانسان . فالانسان حسب رأيه : انسان لم يعرف حتى النهاية، وهو عالم متغير ، متبدل باستمرار ، لايشبه الناس الآخرين ، لدرجة أن كل كاتب او فنان حقيقي يستطيع ، حسب رأيه ، أن يقول عن العالم والناس ، كلمته الجديدة التي لا تتكرر . وعندما يتمكن الكاتب من تحقيق ذلك ، يكتسب العمل الادبي قيمته واهميته . وهاكم عدة ملاحظات أخرى لهمنغواي ، ماخوذة من مقالاته ونبذه المختلفة ، التي كتبها في الثلاثينات :

« ان من السهل أن تتعلم تقليد كاتب في ابداعه . بل ومن الممكن أيضا ، أن تتعلم الكتابة بصورة لا تقل عنه جودة . ولكن سينقضي وقت طويل ، قبل أن تتعلم الكتابة، بالطريقة التي تستطيع وحدك الكتابة بها . والمهم فيما بعد : أن تقول ما تستطيع وحدك قوله » .

« عندما يهتم الكاتب بجانب تفصيلي ما ، أو بواقعة من وقائع الوجود ، عليه أن يتعود النظر الى هذه الواقعة ، من وجهات نظر مختلفة كل الاختلاف ، وان يجد خلال وصفه لها ، جوانب جديدة من جوانبها ، كي تعيش وتتطور في عمله الادبي » .

الجوانب الجديدة ، والاكتشافات ، واستقلالية الابداع وجدته ... هذا كله غير ممكن دون معرفة القديم، دون تصور عميق عن أفضل ما كتب من قبل ، وهذه الفكرة ترتسم وتظهر ، في كثير من آراء همنغواي النقدية . وبصرف النظر عن تأكيدات بعض مفسريه ، كان همنغواي عدوا لدودا للكتابة « من الداخل »و« من الطبيعة »، وبالحدس وبالسليقة ، املا في أن تعرب الموهبة عن نفسها بنفسها ، ودون ثقافة داخلية

كافية . ومن المناسب هنا ، ذكر الملاحظة التالية ، وهي من أكثر الملاحظات المقنعة ، على خوفه على قضية الكتابة الادبية . يقول همنغواي في احدى دراساته : « في عصرنا هذا ، على الكاتب اما أن يكتب ما لم يكتبه أحد من قبله ، واما ان يسبق كتاب الماضي، في مادتهم ومواضيعهم ذاتها . والطريقة الوحيدة لكي تدرك ما انت قادر عليه ، وبارز فيه ، هي المباراة مع كتاب الماضي . ان غالبية الكتاب الاحياء المعاصرين لا وجود لهم بكل بساطة . ومجدهم هو من صنع النقاد ، الذين يحتاجون دائما الى العبقري التالي ، والكاتب الواضح ، والمفهوم بالنسبة اليهم ، والذي يمكنهم أن يكيلوا له المديح ، دون الوقوع في الخطا . ولكن عندما يموت هؤلاء العباقرة المنفوخون ، لا يبق منهم شيء ان المنافسين الوحيدين بالنسبة الى الكاتب الجاد ، هم اولئك السابقون ، الذين يعترف بهم ، ويقر بعبقريتهم ... » .

فمن كان « المنافس الوحيد » بالنسبة الى همنغواي ؟ يمكننا ان نورد هنا قسما من القائمة الكبيرة باسماء الكتاب ، التي اوصى بها همنغواي الشباب للمطالعة الالزامية (وردت القائمة ضمن دراسته « المايسترو يطرح الاسئلة ») : « الحرب والسلام » و « آنا كارينينا » لتولستوي ، « مدام بوفاري » و « تهذيب المشاعر » لفلوبير ، « آل بودنبروك » لتوماس مان، «المزدوجون» و « صورة الفنان في شبابه » لجويس ، « توم جونس » و « جوزيف اندريوس » لهنري فيلدينغ ، « الاحمر والاسود » و « دير بارم » لستاندال ، « الاخوة كارامازوف » وروايتان أخريتان لدوستويفسكي ، « هكلبري فن » لمارك توين وافضل ما كتبه موباسان وكيبلينغ ،واخيرا، كل ما كتبه تورغينيف » .

ويقول همنغواي ، ان هذه القائمة (اكتفينا هنا بذكر نصفها تقريبا) من الممكن أن تكون اطول بمرتين ، « وعليك أن تقرا هؤلاء ، وكثيرين غيرهم ، ممن تريد » . وليس من باب المصادفة ، ان يستهل همنغواي هذه القائمة باسم الكاتب العبقري تولستوي ، ويختتمها باسم مؤلف « الآباء والبنون » ، فالنثر الادبي الروسي الكلاسيكي وخصوصا تورغينيف ، كان له تأثير كبير في الواقعية الامريكية . وهذا ما تحدث عنه همنغواي اكثر من مرة ، وعلى وجه التحديد في « العيد الذي يرافقك دائما » .

غير أن همنغواي ، الاديب الواسع الاطلاع ؛ لم يغرق في بحر من الكتب،بل على العكس، فمعرفة الادباء السابقين ، والرغبة في منافستهم ، اصبحتا دافعا الى جرأته الابداعية ، وقدمتا له امكان ان يلاحظ بحساسية مرهفة ، خصائص السيكولوجيا والوجود البشري ، تلك التي لم تكن من قبله ، مادة للتحليل الثاقب من جانب الادباء والكتاب. وكيف يمكن تصور مواضيع واعمال همنغواي الادبية الاسبانية ، دون صور مصارعي الثيران (الماتادور) . حتى ان الكاتب الاسباني بلاسكو ابانييس في روايته

الشهيرة « الدم والرمـل » لم يستطع أن يغور وينفذ بمثل هذا العمق الى سيكولوجية ذوي الحرف الخطرة والصعبة ، كما فعل الكاتب الامريكي . لقد كان همنغواي هاويا، ومحبا للكوريدا (مصارعة الثيران) . وقد درس دقائق حياة مصارعي الثيران، بمختلف جوانبها وتفاصيلها . وكان لديه عدد كبير من الاصدقاء مـن بين مصارعـي الثيران ، الذين اصبحوا ابطال اعماله الادبية وكتبه وروايـاتـه . ان نظـرة همنغـواي ، قـد لاحظت تلك الخصائص في عمـل وطبيعـة الانسان ، الذي يقوم بمصارعـة الثور ، والتي سمحت له اكثر من مرة ، بالمقارنة بين الكاتب ومصارع الثيران . وقد كرس همنغواي روايته « موت بعد الظهر » لرجال الكوريدا (مصارعة الثيران) . وهذه بعض المقتطفات ، ذات الدلالة الكبيرة ، منها : « ان مصارع الثـيران الماهـر ، والكاتب الاريب يستخدمان جميـع الاساليب التـي اكتشفها أسلافهما . غير أن هذه الاساليب تدخـل في أعمالهما بصورة عفوية كبيرة ، وخلال فترة قصيرة ، بحيث يمكن للمرء ان يظن ان هذه القدرة ، قد ولدت بولادتهما . ان الانسان العادي يحتاج الى حياة كاملـة من اجل اتقان هذه المهارة . ومن ثم ينتقي الفنان أو الاديب العدد الكبير من المهارات المكتسبة ، ما هو ضروري له ، ويخلق فنه، أو أدبه الفردي الخاص المتميز .

ان اسلوب الكاتب ، وهـو نفسه اسلوب المصارع ، يجب أن يهدف الى فعالية التأثير في القارىء ، فالاسلوب يقـدم للقـارىء ، الاحساس بواقعية وصدق ما يجري ، غير أن الاسلوب بحد ذاته ، ليس ذا قيمة ، وفي هـذا شيء مثالـي ، وشيء مـن عـزة النفس ... » .

واخيرا ، نقدم للقارىء هذا المقطع الكبير من رواية « الموت بعد الظهر » ، وهو على جانب كبير من الاهمية ، لان همنغواي يكشف فيه باكمل وجه ، طريقة من اكثر الطرق المميزة لكتابة همنغواي ، والتي تكسب نثرة طابعه الخاص المتميز والشهير ، الذي اصبح مضرب الامثال ، سواء بين النقاد أو بين الكتاب ، وهو مبدأ « الجبل الجليدي العائم » في الابداع . يقول همنغواي :

« أن كل رواية مكتوبة بصدق ، هي مساهمة في ادراك العالم ومعرفته . وبذلك سيحصل الكتاب الجدد على معارف كثيرة عن الحياة. غير ان كل كاتب ناشىء ، عليه ان يدفع ثمن الحصول على هذا التراث ، مـن تجربتـه الشخصية ، ومعارفه ، التي يمكن أن تقدم له امكانية ادراك وادخار ما يعود اليه شخصيا من هذا التراث ، كالحق في الولادة والاختراع، وبتر ماسيكون غير مقبول بالنسبة اليه .
اذا كان الناثر يعرض الموضوع الذي يكتب عنه بصورة كافية ، فمن حقه ان يسقط الكثير من الوقائع والتفاصيل التي يعرفها . وفي هذه الحالة ، واذا كان يكتب بأمانة ونزاهة، يتكون لدى القارىء ، ذلك الشعور بانه كان قد قرأ عن هذه الوقائع والظواهر ، التي وضعها المؤلف خارج قوسين . وان هـذا الشعور بالامانة والصدق سيكون أقوى ، مما لو أن الكاتب ذكر وأحصى كل ما يعرفه . ان الوقار في حركة الجبل الجليدي ، ناتج

عن أن ما لايزيد على ثمنه فقط ، يعوم فوق سطح الماء . اما ذلك الكاتب الذي يسقط الوقائع والظواهر ، ويضعها خارج القوسين لانه لايعرفها معرفة جيدة ، فهو يترك فراغات وثغرات لاتسد ، في اعماله » .

وفي ختام هـذا الاستعراض لاراء ارنسـت همنغواي حول عمل الكاتب وابداعه ، لابد من الحـديث عن الشرط الاساسـي الذي وضعـه الكـاتب نصب عينيـه ، ونصب أعين فناني الكلمة الآخرين . ان الاسطورة حول الانسان الساطع ، الذي ترك اثرا كبيرا في الادب والفـن ، تخفـي احيـانا جـوهـر الشخصية . وهكذا ، لايلاحظ في احيـان كثيرة ، مفسرو همنغواي ومقلدوه ، وحتى المعجبين به والمخلصـين والمحبـين لـه ، لا يلاحظون ، خلف غرابـة وتفرد حياتـه : الصيد ، والرياضة ، والمغامرات الخطرة . وخلف حبه المنبعث للحياة ، كم كان عمل الكاتب اليومي عنيـدا وقاسيا وجلـودا ، ولا يلاحظون جلوسه الدائم المعـروف خلف آلته الكاتبة .

وبالفعل ، فخصائص نثر الكاتب لا تنفصل عن حياته ووجوده . فالانسـان الملتهـب ، المتحمس ، المحب للحياة ، الذي لايقبل اية مراءاة في العلاقات بـين الناس ، ومحـب المغامرة والمخاطرة ، والرامي الماهر ، والملاكم، والطيار ، وذواقة الماكولات والخمور ، هـو ايضا همنغواي . الا أن همنغواي باديء ذي بدء ، هو متعصب بلا حدود ، للابداع . ولم تكن « مسرات الحياة » بمختلف انواعها ، قادرة على الهائه عن قضية حياته الرئيسية. ان الكتابة بالنسبة الى همنغواي ، هـي الحركة والانطلاق ، هي العمل اليومي المنتظم. والا ، فان الانهيار والسقوط هو مصيرمحتوم، حتى لاكبر كاتب عبقري . ولنتذكر هنا ، مقطعا من « ثلوج كلمنجارو » الفهد الذي هلك ومـات على القمـة الشاهقة المغطـاة بالثلوج ولكن بعد ان تغلب عليها وأدركها . وهذه هي عقيدة الكاتب الابداعية والحياتية، ان المصير الذي حل ببطل هذه القصة هو مصير تراجيدي من حيث عـدم اكتماله :

« ليس السيء في الامر ، انه كان يكذب ، بل ان مكان الحقيقية عنده ، كان ثمة فراغ رهيب ... ان كل يوم ، مملوء بالاعيـاد والحفلات ، واسباب الراحة والرفاهيـة ، والشعور باحتقـاره لنفسه . كان يخمـد قدراته ومواهبه ، ويضعف ميله نحو العمل، ومن ثم ترك الكتابة نهائيا . لقد قضى على موهبته ، دون أن يستخدمها ادنى استخدام، قضى عليها بخيانـة نفسه وعقائده ، قضى عليها بادمان الكحول ، والتنعم والنزوات ، والتفاخر و «المنفخة» ، والرفعة والغطرسة، وبجميع الحقائق والاكاذيب » .

ان مثل هذه المصائر كانت غير نادرة بالنسبة الى همنغواي (وهي ليست نادرة حتى الان ايضا) . فقد لحقت برفاقه واترابه ومعاصريه مثل سكوت فيتزجيرالد ، وهارت كرين ، وغيرهما كثير من كتاب الغـرب الموهوبين . وليس من باب الصادفة ، ان يجري الحديث في « ثلوج كلمنجارو » بصورة مباشرة ، حول فيتزجيرالد ، الـذي كان يعتبر الاغنيـاء

« عنصرا خاصا ، محاطا بضباب الاسرار . وعندما اقتنـع انهم ليسوا ابدا على هـذه الصورة ، فقد اخضعه ذلك ، وسبب لـه الذل والمهانة ، اكثر من أي شيء اخر » . غير ان ما كان يبعد الآخرون عن العمل ، وما كان اغراء بالنسبة اليهم ، كان بالنسبة الى همنغواي مجرد استراحة ، ومصدرا للعمل. يقول همنغواي في « العيد الذي يـرافقـك دائمـا » :

«كان لاشعوري يتابع عمله في القصص الاخرى، غير انني كنت في تلك الاثناء ، قادرا على الاصغاء الى الاخرين ،وملاحظة كل شيء ، وادراك شيء جديد ما » . ان عمل همنغواي لم يكن يتوقف حتى عندما يكون بعيدا عن اجواء الكتابة .

« وهكذا لم يكتب عن هذا الموضوع . لقد عاش هذا كله بنفسه ، وعاناه ، وتامل كل شيء . وكان ملزمـا بالكتابة عنه . غير انه لن يكتب بعد الان شيء » . لقد اصبحت هذه الكلمات، ترجيعا اليما ، يرمز الى مصير بطـل «ثلوج كلمنجارو » .

لقد كان مصير همنغواي مصيرا آخر . فقـد كتب عن كل ما شاهده ، وماعاناه ، كتب عن الناس الذين احبهم ، وكتب عن ما كان يكره. وكانت حياته مأثرة ، ككاتب وكانسان .

نزار عيون السود — موسكو

همسات قلب

حول قصص ناديا خوست الجديدة

رياض عصمت

« ـ لماذا لا نتكلم عن قلبك ؟

ـ تعلمت أن أخفيه منذ الصغر خوفاً ، ثم تأدباً ، ثم تهذيباً كاذباً ، ثم رعباً ، ثم من كثرة التعقل.

ـ كيف يعيش الانسان كل هذه السنوات ولا يقول الكلمات التي يجب أن يقولها ، ويجب أن يقولها » ؟

أجل ، « في القلب شيء آخر » : رعشة الحب الاول ، الامل الغامض بالسعادة ، كلمة الحق الصادقة ، صبوة الانسان لتحقيق ذاته من خلال العمل ، التوق الى الحرية ، والدفاع النبيل عن الكرامة . هذه هي انفعالات بطلات وابطال ناديا خوست ، المحبط منهم والحالم ، في عالم يكرس الاقنعة والقيود والاقفاص والزنازين ، ويقسر الانسان على فقدان مثله وبراءته والانكسار كوردة متفتحة جميلة تحت وطأة حذاء غير مبال .

ماذا تعرض لنا ناديا خوست في عالمها ؟ بشرا تحرمهم الظروف من الحب ، أناسا يحرمهم وطنهم من العمل ، مجتمعا تظل سماءه غيوم من الغربة . انها تتساءل بحرقة وكآبة وحرارة: لماذا يصبح كل ما هو جميل ومفرح بعيد المنال ؟ لماذا تمضي الحياة ويذوي الشباب ويموت الزمن والانسان في بلدنا يسرق منه عمره وآماله وقيمه ، ولا يجد فرصة لتحقيق ذاته ؟

لماذا تحاصر متطلبات الحياة الاستهلاكية الانسان فتكون السلعة سجنا ، والفقر ماساة ، ولقمة العيش الكريمة مرة ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

ناديا خوست متفردة في أسلوبها القصصي ، فهي لا تبدو متاثرة باحد أو متشابهة مع أحد . انها تكمل المسيرة التي بدأتها في مجموعتها الاولى « أحب الشام » ، ولكن بنضج اكبر وقدرة أرهف على رصد المشاعر الانسانية الدقيقة ونقلها الى القارىء . ولعل هذا الوعي الفني قد صقل من خلال أطروحتها للماجستير عن دوستويفسكي ، وأطروحتها للدكتوراه عن تشيخوف : لقد وضعت يدها على أسرار أكبر عبقريتين في الادب الروائي والقصصي الحديث . ولعل الاثر الرئيسي الهام الذي اقتبسته عنهما هو التقرب بموضوعية من عالم شخصياتها ، والصدق في رسم مكنوناتها وعواطفها .

ها هي ذي تقدم نفسها على لسان احدى بطلاتها ببساطة وصراحة كاملتين :

« انا لست متمدنة . وقد اكون بثوب طويل ويدين مشققتين من الشغل . لا أعرف انواع العطور . لكني ارفع العصفور ، اذا وقع ، الى عشه » .

أهي دعوة للعودة الى البداية ؟ أهو رفض للحضارة المادية الخالية من الروح والاخلاق والقيم ؟ أم هو تأكيد على الجوهر الانساني الخير ، المؤمن بالعمل ، والمحب لكل المخلوقات في الكون ؟

لعله كل هذا معا وقد تجلى في صيحة حارة نزقة حلوة تعبر عن جميع هذه المفاهيم الرائعة النبيلة .

تكمن موهبة ناديا خوست في عدد من العناصر الابداعية ، وأهمها : البناء الفني ، تصوير الشخصيات ، والاسلوب . لكن فرادتها أساسا تكمن في مقدرتها الفائقة على التقاط أصغر المشاعر وارهفها ، وتسجيلها بشاعرية وصدق آسرين . ليس في قصص خوست فعل درامي قوي ، بل يغيب الفعل الخارجي أحيانا بشكل كامل مع كلمة « همس » ، أو مع حوار بلا حركة بين شخصين : أب وابنه في « يأس » ، حبيب وحبيبته في « لعبة السنة الجديدة » و « في القلب شيء آخر » . حتى في قصتها الطويلة « درب الآلام » ليست هناك أفعال درامية متوترة وصدامية . ان الفعل ـ أو الحدث ـ في قصصها احساسي داخلي : شعور كامن في أغوار النفس ، مفاجيء كالومضة ، صادق كالحب ،

وتتفنن ناديا خوست في بنائها القصصي ، معتمدة على حسها الفطري الموهوب . انها ليست شكلانية على الاطلاق ، ولكن الشكل في قصصها متين بوجه عام ؛ وهي ليست تبسيطية ، لكن تعبيرها الفني بسيط وخال من الافتعال . هاتان الملكتان دليل قوة ولقة وليستا دليل ضعف بحال من الاحوال ؛ فبراعة البساطة ، واختيار البناء الفني الملائم بعيدا عن الصرعات ، يدلان على تمكن وأصالة . انها لا تعتمد على ما هو سائد في القصة التقليدية ، وأعني البلاغة اللفظية ، والشاعرية الانشائية المصنوعة . اللغة عندها وسيلة لا غاية ، وهي تنساب كأنها تركض بنا . ان الشكل منسجم بدقة ، ونابع بتلقائية ، من مضمون كل قصة على حدة ، ومن موضوعها ومتطلباتها . لذلك نجد قصة مثل « الطفلة والشمس والاحتلال » تنحو نحو بناء السيناريو السينمائي ، وتدخل اللمحات الوثائقية فيها عن صور مجازر الامريكيين في فيتنام ، والاسرائيليين في فلسطين والوطن العربي ، بشكل بعيد عن الافتعال من خلال حوار أم وطفلتها الصغيرة في صباح يوم مشمس . بينما نجد قصصا أخرى تبدأ وتنتهي بالحوار ــ رغم انه احيانا يبدو مثقلا بالذهنية والافكار المشتتة ــ كما في قصة « في القلب شيء آخر » . وفي أحيان أخرى تبتعد تماما عن البناء الفني ، وتسوق رؤياها بسلاسة وسردية ، بحيث تخرج أقرب الى الخاطرة لا القصة ، وأقرب الى الانطباع الذاتي المباشر منه الى التحليل الموضوعي المعمق . وهي لا تتورع أن تخل بالمتعارف عليه والسائد في هذه المسألة ، اذ تقسم قصتها أحيانا الى قسمين مختلفين ــ كما في قصة « سهرة » ــ تصف في الاول الواقع الخارجي السطحي ، ثم تعبر في الثاني من خلال شخصية فتاة تشعر بالحب الاول في تلك السهرة عن الواقع الداخلي لاحدى الشخصيات النادرة التي قدمت في أدبنا العربي الحديث : شخصية الفتاة الصبية في أول مراحل تفتحها على الحياة والمشاعر .

دون تعقيد ودون تصنع تعالج ناديا خوست بناء قصصها الفني ، توفق أحيانا ، وتخطىء أحيانا أخرى ، لكنها دائما تتحرى البساطة والصدق ، وهي لا تهتم بالبناء قدر اهتمامها بهما كسمتين مميزتين لها ، سواء كتبت قصة أم خاطرة أم حوارا . ان الحداثة في ادبها تنعكس من خلال حسية تعبيرها ، بحيث نبصر الالوان ، نسمع الاصوات ، نشم الروائح ، ونعيش المشاعر .

ولنلاحظ معا تكامل المضمون والشكل من خلال عنايتها بالبدايات والنهايات . قصتها « حب » تبدأ على الشكل التالي :

« كان رجل وامراة متحابين . لكنه كان فقيرا وهي غنية ، او العكس . كان مسيحيا وهي مسلمة ، او العكس . كان اجنبيا وهي عربية ، او العكس . كان صغيرا وهي كبيرة ، لا العكس » .

انها من السطور الاولى تشعرنا بشمولية الرؤيا . ولكن بقدر مانبدو البداية عامة ، نجد العالم الخارجي والنفسي الذي تصفه القصة لنا بعدئذ شديد التفصيلية الى حد انه يحيا امام اعيننا ، وينبض بالحياة . بكلمات مختصرة تراها تكثف رؤيتها لتشمل ملايين حالات الحب ، مع استثناء وحيد هو ان المرأة أكبر من الرجل ، مما يؤكد فهمها للذكورية الشرقية التي تلقي اهمية مبالغة على سن المرأة . و « حب » ترصد حصار التقاليد والحياة اليومية المستهلكة للانسان روحا ومادة على رجل وامرأة كل منهما متزوج وله أسرة ، لكن شعورا غامضا يومض بينهما كالتيار أمام الفرن وعلى موقف الباص وعند بائع الغاز ، فيقرران ان يعطيا لنفسيهما اجازة من روتين الحياة ، وان يحطما الرتابة بلقاء عاطفي دون احساس بالذنب . وهكذا يقوم كل منهما بواجباته المنزلية والاسرية ، ويذهب للقاء الآخر . لكنهما يكتشفان فجاة وقد التقيا ان المدينة تحاصرهما ، وانه لا يوجد مكان يلجآن اليه لاستراحة قصيرة من عناء العمر المنصرم كصخرة تتدحرج في منزلق .

عندما ينهي المرء قراءة القصة ويعيد هذه القراءة من أولها يكتشف البراعة الخفية المضمنة ، خصوصا في المداخل ، على طريقة الن روب غرييه في السينما ، كثيرا ما تدخل بنا في مشاهد قصصها من المنتصف ، تماما كما يمكن أن يحدث لو فتحنا بابا ما وتعرفنا الى حوار حار بين شخصيات لا نعرفهم دون ان يشعروا بنا . أهو التكنيك المسرحي الطبيعي المسمى « الجدار الرابع » وقد انتقل الى القصة ؟ ام هو كسر للتقليدية التي تراعي البدء والتمهيد ، قبل أن تنتقل للتعقيد في الذروة ، ومن ثم الى الحل ؟ أعتقد أن ناديا خوست تنطلق من احساسها الفطري ، ومن مفاهيم حداثية ، رافضة كل الاطر والقيود التي تعيق تعبيرها عن ذاتها باقتصاد واختصار وفن .

ليس فقط في بدايات قصصها ، بل في أولويات احساسها بالحياة والانسانية ، نجد ايمانها قويا بهما . انها لا تؤمن بالنهايات ، ولا تصنعها لقصصها ، فالحياة تظل غنية متدفقة . واذا سمحت لنفسها أن تبدأ من مكان ما – ليس من الضروري أن يكون بداية لحدث – فانها لا تسمح لنفسها بان تبتر أو تقسر الحياة . من المهد الى اللحد والحياة كلها تجارب وعطاء ، ولكن الغنى الاساسي يكمن في الطفولة : الطفولة المقدسة عند ناديا .

« ـ مع الطفولة يبدأ الرسم والعلم والحب والموسيقا . أذا لم يبدأ منذ الطفولة سيكون كل شيء متأخرا .

ـ كيف عشت انت ؟

ـ بدون طابة . لم يهتم أحد بقلبي . لم يساعدني أحد في دروسي » .
/ « في القلب شيء آخر » /

أما نهايات قصصها فتظل فيها نبضة صغيرة من أمل ، اشراقة من الصفاء ، حلم بالتغيير . انها تشبه في ذلك نهايات التراجيديا ، حيث يشار الى بداية جديدة مباشرة أو من خلال تساؤل . ولنقرأ آخر سطور في « الطفلة والشمس والاحتلال » :

« كانت الشمس تغيب ، والافق برتقالي متألق ، وهي واقفة مقابل الشمس .

هل ترجع الشمس » ؟

السؤال مشروع فقط ، أما الخطب والمواعظ والاجابات فهي مقتل الفن . واللوحة التي بدات لديها ـ كالعادة ـ بخربشات قلم الرصاص لتحديد الهيكل الاساسي تنتهي متكاملة الالوان . ليس لديها لوحات بالاسود والابيض ، فعالمها ملون بشفافية وشاعرية على الدوام . انها تمنحنا شكلا ومضمونا فسحة من التفاؤل وسط غابة الرعب ، تمنحنا شعاعا من الضوء ليبدد ظلمة الياس . لذلك سيجد القارىء نفسه راغبا في الاستزادة ، ينهي القصة مسرعا ليلتهم غيرها ، وعندما يطوي آخر صفحات الكتاب يبدأ قراءته من جديد .

في نهاية قصتها « سهرة » مثال آخر جيد . الصبية التي لم يكترث لوجودها أحد في سهرة للكبار اقيمت في بيت خالتها احتفاء بشاعر شاب مشهور ، هي القلب النابض بالمشاعر الغنية ، مشاعر الحب المكبوت الذي رف وأوى الى قلبها كطائر ياوي الى عش . النهاية ـ ثانية ـ ليست نهاية لحادث انها بداية .

« راح ! أتمنى لو انه قبلني مرة واحدة ثم ذهب . ولو نسيني حالا . سأتذكر أني كنت قريبة منه ، على قميصه الذي ينبض . تفرجت من الباص على البنايات . الشبابيك مضاءة . عانقت البنايات والناس الساهرين فيها . انا فرحانة . لم ينتبه الي . لكني أحبه الحب الاول في حياتي » .

لا يقل اعتناء ناديا خوست اذن بنهايات قصصها عن بداياتها . انها تدخلنا عالم شخصياتها في لحظة اعتيادية ، من دون استئذان . الحياة لديها لا تقطع كقالب الزبدة بالسكين ، ولا تلعب دور الله أو القدر ، بل تترك الحياة على سجيتها وواقعيتها ، بكل ما فيها من جمال وقبح ، ومن خير وشر ، بعد أن تنقل لنا انطباعها عنها من الخارج والداخل على حد سواء من خلال تعبير فني راق في بساطته وصدقه . لكن السر الاساسي في موهبة ناديا خوست القصصية يكمن في انطلاقها من « الشخصية » . وشخصياتها واقعية دون أي رتوش ، تلتقطها في لحظات عادية وليست خاصة أو استثنائية ، لكن بصيرتها النفاذة ، لرؤية وتحليل ما وراء السطح الظاهر الذي تصفه سردا ، تمكنها من استشفاف المشاعر الانسانية المرهفة ، بحيث يتحول ما هو عادي الى شيء فني ومبهر . بطلاتها ــ خاصة ــ لا يقدمن الصورة لما يجب أن يكون ــ حسب ما تدعو المانشيتات التقليدية للدعوة الواقعية الاشتراكية ــ وانما يمثلن بامانة وموضوعية حالة سائدة واقعية . ان ايجابيتهن الاساسية الواضحة هي وعيهن النامي ، فليس من التثوير في شيء ادعاء مواقف بطولية لهن لا تتيح ظروف الواقع ولا المكونات النفسية الا لندرة نادرة من النساء اتخاذها . وبما أن الكاتبة تقدم لنا قصصا وليس مسرحا ، (حيث المواجهة الدرامية ضرورية ، وتزداد المسرحية تشويقا ونجاحا بازدياد تصادمية عناصرها) ، وبما ان اتجاهها الاساسي واقعي نقدي ، ممتزج بالانطباعية حينا ، ومتطور الى تعبيرية شاعرية حينا آخر ، فهذا هو أفضل الاختيار لمعالجة الشخصيات في انسجام مع الواقع . ان بطلاتها ايجابيات ــ كما ذكرنا ــ بحيث نجدهن ، رغم الوضع الاسير الكئيب ، يتثورن ، انهن يتقن للحرية توق طائر قوي الجناحين حبسوه في قفص ذهبي ومنعوه من التحليق . انه يأكل جيدا ، ويشرب جيدا ، ويسمع التغزل بجمال ريشه وعذوبة تغريده الحزين ، لكنه يفضل السماء الزرقاء والعش الصغير البسيط الذي يبنيه بنفسه .

■ ■ ■

عم تتحدث ناديا خوست ؟

انها ترثي انهيار القيم ، وتعبر عن الاحباط أمام انتصار الانتهازية وتضخم النزعة الاستهلاكية . لكنها بذلك تتجاوز اليأس نحو الفعل . ان ما تعبر عنه دليل في حد ذاته على امتلاكها لصورة المثال الايجابي . ودرءاً لأي التباس ، ليس « المثال » الذي نتحدث عنه اشارة الى ان فكرها يحوي مثالية ، كما ان الشر في عالمها ليس ميتافيزيقيا .

كل شيء عياني وواقعي . بالتالي فمواجهة ممكنة وتغييره ممكن ، بشرط أن يعي الانسان ظروف وجوده . لكنها تختار – ككبار كتاب القصة في العالم – الشخصيات الهامشية العادية ، وتمد اشعاعات ضوئها الى الظلال . وعن طريق تصوير النماذج المهزومة المحبطة تحقق نفي السلب في حياتنا . وهي تصور هذه الجوانب من الضعف الانساني مباشرة عن طريق الحوار بين الشخصيات .

قصة « يأس » واحدة من تلك الحواريات ، ولكن الحوار هنا أكثرها تميزا لعدة أسباب . إنه حوار مسموع حينا ، وداخلي حينا آخر ، وبذلك فهو يعكس الظاهر والباطن ، والشيء الآخر الكامن في القلب تضمنه داخل أقواس صغيرة . أما في القصتين – الحواريتين « في القلب شيء آخر » و « لعبة السنة الجديدة » فهي – للأسف – تتخلى عن هذه التقنية ؛ وبما انها تظل في حدود أدنى من الدرامية وأقرب لتسجيل الافكار ، فهي في هاتين القصتين ذهنية ، لا تضع يدها على شخصيات حية .

إن الحوار الجيد فعلا يتجلى في قصصها الاخرى ، حين تصل بالحوار الى أقرب ما يمكن من الحياتية والبساطة ، وتجعله نابعا من دنيا الشخصية ومفرداتها في الواقع . الطفلة في قصتها « الطفلة والشمس والاحتلال » لا يمكن أن تتكلم بمستواتها الثلاث من العمر الا بهذه العامية المحببة ، ولو حكت بلغة أخرى لوقعت القصة في الانشائية والبلاغة اللفظية المفتعلة . إن أسلوب القاصة عنصر جوهري في جذبنا الى عالمها ، ومعايشتنا لشخصياتها ، وإحياء عالم الذكريات العذب من خلال توحدنا مع الصور التي تقدمها والتي يمكن تعميمها على معظم الناس .

« النار ! نار الكشاف حلوة ، تشتعل على راس جبل وتضيء وجوهــا شابة حولها ، ويهب النسيم في الليل ، وتفوح رائحة التراب ، وتبدو الحياة اسطورية ، ويريد الانسان أن يحب ويعيش ويبكي ويضحك ، يريد أن يعرف الحياة التي ستأتي بعد مئة سنة ، يريد أن يهيم كالطائر في البرية ، ولا يفهم كيف يمكن أن ينام تلك الليلــة . الخراف نائمة ، والراعي أشعل النار وفرك يديــه . ما أحلى النار وانت تدفيء يديك الممدودتين قربها ، ووراءك برد البرية في الليل ، والنار ترسم على الظلام الحالك لهيبا يتحرك ! تجلس مع نفسك ، وقد تتذكر حزنك وفرحك ، لكنك تحس دائما بصفاء البرية التي لا نهاية لها حولك » .

مثل هذه الذكريات الحلوة التي تعشش في قلب كل انسان تعبر عن حب للطبيعة والانسان يذكرنا بما كتبه اريك فروم عن الحب الكامل المتكامل للوجود ومخلوقاته في عرضه لنظريته التي انشقت عن فرويد . ان تصوير الحياة بمثل هذه الشاعرية والعذوبة والعفوية يجعلنا نشده أمام الصور الوثائقية المفجعة لجرائم الاحتلال الامريكي لفييتنام ، واعتداءات اسرائيل على المواطنين العرب في فلسطين وعلى أطفال مدرسة بحر البقر . ان القصة مرثاة للبراءة في هذا العصر الشرس الآثم ، حيث العدوان يغلب العدالة ، ويجعل الحياة كابوسا من الظلمة والفزع . ان السياسة مضمنة في هذه القصة دون اقحام أو قسر ، ورغم أن المادة الاولية للوثيقة ولمجريات الموضوع مادة بسيطة خام ، الا أن بناءها وأسلوبها واقناع الشخصيتين فيها (الام والطفلة) تجعلنا أمام قصة حديثة موفقة تحسن الاستفادة من تأثير السينما .

ولعل أبرز اثر بمكننا رصده في قصص ناديا خوست هو « الاغتراب » : الاغتراب داخل الوطن ، والاغتراب النفسي . لكن اغتراب أبطالها وبطلاتها ليس ميتافيزيقيا أيضا ، بل هو من خلق الظروف التي تجرد الانسان من انسانيته ، تهدر كرامته ، تعرض أمنه للخطر ، تجعله يطارد اللقمة ولا يمس روعة الوجود . انها بكل نبل التحدي ترفض الظروف التي تؤدي بهؤلاء الابطال الى التعاسة ، تجعلهم يتمردون حينا ، وتجعلنا نتمرد على ضعفهم حينا آخر . وفي الحالين تخلق صبوة الى المثال الأعلى ، نابعة من شعور بالكرامة والتحدي .

في قصتها الطويلة الرائعة « درب الآلام » تعالج القاصة بشكل عميق وشامل وضع المرأة من زاوية تقدمية تؤمن بتحررها تحررا بناءا ، اي يكرس مساهمتها الفعالة في الحياة والعمل . انها اذ تختار بطلة فهي تختارها فتاة عادية ، واحدة من عشرات آلاف النماذج التي يمكن أن نلقاها أمام مدرسة ثانوية : فتاة تتزوج زواجا تقليديا بموافقة الاهل يبدو على ظاهره الرخاء والسعادة . لكنها ما تلبث ان تشعر بعد ان تتبخر فرحة المكتسبات الاولى انها مسلوبة من حريتها وكيانها ، وتبدأ الاحساس بوضعها القلق ، وضع الدمية . تشعر (هدى) انه « لا بد أن يوجد شيء يجعل الانسان يقفز فوق حركاته الرتيبة ، ينط فوق المواقف الكئيبة .. وينفتح عمقه الانساني » . وينزعج (حمدي) ، رغم انه نموذج عادي أيضا للشاب الشرقي غير متطرف أو استثنائي بل واقعي وسائد ، لان زوجته تغلو قبله . ولاحظ « انها قلما تضحك ، وانها لا تنظر في عينيه ، وانها لا تودعه الى الباب » .

ويشعر (حمدي) « أن امرأته من عالم آخر لا علاقة له به ، من عالم غير واقعي » ، ويحاول حمدي عن جهل وانانية « ان يستعيد شكلها القديم ، انوثتها ، رقتها ، احمرار خديها ، خجلها ، ولم يستطع » . اما (هدى) فالاحساس الذي ينمو في داخلها يتحول الى وعي بوضعها الانثوي المهين غير الفعال ، وتزداد جرأتها وقدرتها على التعبير ، حتى تعلن في احدى السهرات :

« نعم . بلد لا يوفر وقت الانسان . بلد يجمد النساء وراء الطنجرة . لا تتحرر المراة بالرحمة وبالصدقة ، ولا حتى بالقوانين المتقدمة . تتحرر المراة بالصناعة ، بالتكنيك الراقي الذي يأخذ منها اختصاصاتها ، من المطبخ الى الاطفال . عندئذ يمكن الحديث عن العواطف والحب للزوج والاولاد ، عواطف انسان حر . نحن ؟ نحن في أيام محو الامية » .

ويجد (حمدي) بعقليته الذكورية التقليدية العلاج المناسب لنزوع زوجته الى العمل خارج البيت ، اذ يجعلها تحمل من جديد وتنجب له طفلا ثانيا . ويلجا الى هذه الخطة كلما ساورتها مثل تلك الفكرة ، ولا ينفع الاجهاض الا في انقاذها مرة على حساب صحتها . وتستغرقها الاعباء المنزلية والاطفال والكآبة ، فتصبح اكثر اغترابا وتعاسة . وتصرح ذات مرة لاهل زوجها :

« قالت : اعنى بولدي لان كل من يقوم بعمل يجب أن يتقنه ، أن يعمله بضمير . انتن تحولن لي ذلك الى واجب ثقيل اجبرت عليه » .

إن اثقل عبء على المراة الواعية هو ما تكيله لها بنات جنسها من متاعب واحمال .

وتمر السنون ، وتكبر (هدى) ، تتلاشى ذكريات الصبا وأحلام الشباب ، وتتراكم مسؤوليات البيت والسعادة تتسرب باستمرار . لا البيت ، ولا الاثاث ، ولا الزوج المخلص ، ولا الملابس الانيقة ، بقادرة على ان تجعلها سعيدة ، وان تستعيد ما افتقدته : لقد ضاع العمر سدى ، وماتت دنيا المشاعر الصغيرة الحلوة في اعماقها منذ زمن بعيد دون ان تملك المقاومة امام منطق الظروف .

« وقرب الشباك رات مصادفة على الارض ضوء القمر ، فارتعشت وكأنها تدعس شيئا ثمينا ، ثم تذكرت : ـــ القمر !

كانت السماء صافية . وكان القمر مستديرا . تفرجت هدى على الدنيا، وتذكرت انها لم تنظر من الشباك من شهر » .

هكذا تضعنا ناديا خوست في مواجهة بطلاتها خاصة ، تبكينا دون ميلودراما ، وتكثف الحزن والرفض حتى تنعقد غيوم الغضب في سماء مشاعرنا حاملة رغبة حارة في التغيير . دون مباشرة أو ضجيج تسوق الينا تفاصيل الحياة ، وانفعالات البشر . و « درب الالام » مليئة بالامثلة ، ولكني سأذكر مثالا من قصتها « الطفلة والشمس والاحتلال » على هذه الظاهرة من التأثير الشفاف بعيدا عن الميلودراما . الطفلة ترسم خروفا والام تتذكر .

« اذاعت سلطات اسرائيل ان دورية اسرائيلية قتلت ستة اشخاص من لصوص الماشية .

ـ ماما .. الخاروف صعب . بس ليش عيونك عم يلمعوا ؟ » .

لم تقل لنا القاصة ان بطلتها الام تبكي ، ولم تصف بشكل انشائي اسباب ومظاهر بكاءها، لكنها ساقت الامر على لسان الطفلة بتلك السذاجة المؤثرة . ان أدبها لا يمتلك فقط خاصية التأثير الايجابي بفن السينما في المونتاج والقطع « والفلاش باك » ، وانما يمتلك أيضا خاصية مسرحية هامة لطالما ركز عليها ستانسلافسكي ، وهي عدم الاسراف في الشعور ، واظهار نقيضه أو محاولة كتبه في نفس الوقت . ان الاستغناء ما أمكن عن التعبير المفخم يجعل الاثر في نفس القارىء أقوى وأرهف

■ ■ ■

تطلعنا ناديا خوست دون شعارات ولا مواعظ على دقائق حياتنا اليومية ، لكننا نرى الحياة من خلالها بحزنها وجمالها وكأننا نراها للمرة الاولى . في الوقت نفسه تصدمنا بالتدريج بالمفاجآت الصغيرة التي يدركها حس مرهف ، ويفقد من خلال ادراكها تعلقه بالآخر :

« لاحظت أن زوجها يضع كرافة ، وانها منذ تزوجته يعيش بطقم » .
« قدم حمدي لهدى خاتما بخمسمئة ليرة . وأحب ولده . لكنه لم يحمله » .

كم هو دقيق وذكي هذا التصوير التمهيدي لشخصية حمدي في « درب الآلام » . انها لم تصوره باللون الاسود ، وانما استخدمت الوان الواقع وظلاله . وهي اضافة لقدرتها على رصد واكتشاف الشخصية بكلمات قليلة كالتي اوردنا ، تتمتع هنا وهناك بنبرة تهكمية مرحة ، خاصة في قصتي « حب » و « لعبة السنة الجديدة »

« انت شغيلة وانا شغيل . لو كان معي غير ما يخشخش في جيبي لاهديتك باقة بنفسج . اهدني يا حبيبي باقة بقدونس باربعين قرشا» . . . لكنها توفر تهكمها ـ على عكس غالبية كتاب القصة الذكور ـ ولا تستخدم مرحها هذا بشكل مجاني على الاطلاق .

ولعلنا بهذا نكون قد أشرنا في أكثر من موضع في هذه الدراسة الى أسلوب ناديا خوست . انها ـ باختصار ـ تكثف ما استطاعت ، تبتعد عن اسهاب الوصف ، وتتجه الى جوهر الحدث دون تلكؤ او إبطاء . حتى اسماء القصص تجدها في الغالب مؤلفة من كلمة واحدة : (حب ـ يأس ـ ربما ـ همس ـ أعداء ـ سهرة ـ الاصدقاء ـ الغرباء ـ الكابوس ـ حداد ـ حكاية ـ مذكرات) . إن أسلوبها مثل هذه العناوين الموجزة ، يركض بخفة مثل نبض قلب عاشق في لهفة اللقاءات الاولى . انه بسيط كلغة الحديث العادي ، لكن شاعريته كامنة في الصورة الحسية وليس في التزيين البلاغي ، ونابعة بشكل خاص من الاحساس (الماساوي ـ الكوميدي) بالوجود ، وبوضع الانسان فيه . ان لديها لغة جديدة قصيرة الجمل ، نابضة بالحيوية ، للكتابة النثرية الشاعرية : لغة عذبة ، جذابة ، وفنية . حتى استخدامها للعامية أحيانا في الحوار ، أو تشذيبها الى لغة وسطى ، يبدو ناجحا الى حد بعيد في اقناعنا بالشخصيات والاحداث والبيئة . وهي تجد لكل مجال لغته واسلوبه ، فالحوار يختلف عن الوصف ، بل حتى ما يقال علنا يختلف في نبرته عما في أعماق القلب . وهنا جوهر البراعة الاسلوبية لهذه التعبيرية المتميزة . والقاصة من ناحية اخرى متمكنة من التنقيط ، بحيث قلت أخطاؤه كثيرا عما عهدناه لدى كتابنا . وهي تقوم به عن دراية وعناية ، فتساعد بدقته على أن ننسجم مع الايقاع السريع المتوتر الذي اختارته لاسلوبها . وما توليه له من اهتمام حتى في زاويتها الصحفية الاسبوعية في صحيفة « تشرين » يدل على احساسها العميق بالمسؤولية تجاه القارىء ، ويدل ايضا على عنايتها الشديدة بالاسلوب بعد أن يتدفق في المرحلة الاولى بتلقائية وعفوية وشاعرية.

الا اننا كما يمكننا نادرا أن نعثر على غلطة في التنقيط ، يمكننا ـ وان كان نادرا ـ أن نلاحظ كيف تمارس بعض القسر على الشخصيات . لن ناخذ المثال من أضعف قصص المجموعة واكثرها ذهنية في رأينا ، وهي حواريتي « في القلب شيء آخر » و « لعبة السنة الجديدة » ، ولا القصة الواقعية الفوتوغرافية « أعداء » الباهتة فنيا (على الرغم من الموقف الوطني الرائع فكريا فيها) . بل سناخذ مقطعا من أروع قصصها « درب الآلام » ، وندرس كيف أن (هدى) تتجاوز حدود شخصيتها وثقافتها وقدرتها على التعبير ، وكيف ان القاصة أفلتت شيئا من أفكارها وثقافتها لتنصب على لسان (هدى) بشكل مصنوع . (هدى) تقول : « عن قضية سحبت منها الحقائق المعينة في الزمان والمكان التي تدين فظاظة ووحشية مجتمع متعجرف وأمي لتلبس تماثيل بافطة ؟ عن اعلان بين الاعلانات يثبت حق بعض الناس في الصف الاول من كراسي محاضرة ؟ وهل تتحرر المرأة ؟.. بعد بناء دور الاصطياف ! » انها هنا ـ كما ذكرنا ـ تتساوق مع عاطفة بطلتها (هدى) ، وتندمج معها فتسيطر على وعيها وأسلوبها وتطبعهما بطابعها . هذا خطأ ، لكنه نادر جدا ، بل استثنائي عند ناديا خوست . انها حين يكون انفعالها هي (وليس شخصية قصصية ما) بالوجود ، فهي لا تتورع عن كتابة اي شيء ، دون اهتمام مسبق بالشكل والمدرسة . المهم هو التعبير الصادق من الذات ، وعن رحلات الروح في لحظة معينة . لذلك نجد لديها بدلا من القصص أحيانا بعضا من الخواطر : (همس ـ ربما) ، أو الرسائل : (رسالة حب) ، أو الحوارات : (جداد ـ حكاية ـ في القلب شيء آخر) .

■ ■ ■

عشرات الشخصيات المختلفة ، عشرات الحوادث الصغيرة (ومعظمها تجارب يبدو أن القاصة مرت بها وعايشتها ، والباقي من نتاج المخيلة) وقد تحولت من شيء عادي هامشي الى شيء فني جذاب . هذا ما تقدمه لنا ناديا خوست في مجموعتها الصادرة عن وزارة الثقافة والارشاد القومي « في القلب شيء آخر » . يمتزج لديها المحلي بالانساني ، الحارات الضيقة الفقيرة بالمآسي الانسانية الكبيرة ، وتلمس مهما كتبت الجوهر الانساني العام . لا حدود في الزمان أو المكان ، فهي بقدر ما تعالج شيئا سياسيا في جوهره ، وراهنا ، ومحليا ، فانها تعالج قضايا ذات بعد فلسفي ، أممي ، وشامل . من الموضوع القومي المستقى من حادثة عادية ـ ربما تكون قد عاشتها هي نفسها ابان دراستها في الخارج ـ في قصة « أعداء » ، عندما تكتشف البطلة ان زميلتها في مقعد الدرس اسرائيلية فترفض ان يستمر أي نوع من العلاقة أو الحوار ، تنتقل بنا الى قصة متخيلة رمزية عن

« المهرج الحزين » ، ذلك الذي يجبر على أن يغطي بؤسه باصباغ الفرح ويخرج لحلبة السيرك ليضحك على حساب جراحه أفواه الناس .

انا أرى أن خوست ما زالت بحاجة الى مزيد من الاسلبة ، (خصوصا بما يتعلق بالبناء القصصي) ، والى مزيد من الرمزية . لكن المهم انها بشكل أو بآخر ، وفي معظم قصص المجموعة ، تظل عميقة دون محاولة للتعقيد . من هنا تتالق حداثتها ، ويصبح مدار الصعوبة هو تحقيق هذا « السهل ـ الممتنع » الذي يصل الى القارىء العادي ببساطة ويسر على العكس من معظم الادب القصصي الحديث . انها لا تدعي الجماهيرية ، ولا تقدم تنازلات من اجلها ، ولا تطلق شعارات حولها : انها تصنعها بتواضع ، بايمان بالناس ، وبثقة بامكاناتهم ، فهي تخاطب القلوب لا العقول ، وما أسهل النفاذ الى العقل عن طريق القلب . لذلك نجد قصصها اصدق تعبيرا عن أفكار تحرر المرأة من الأديبات اللواتي يحاولن تركيب الواقع على النظرية ، فهي تطرح في أدب قصصي ناضج وبعيد عن الذهنية (فيما عدا الاستثناءات التي ذكرنا) ما طرحته الدكتورة نوال السعداوي . لكننا نجدها أبعد منها عن نظرية الجنس وتحليلاته . كذلك نجدها تلتقي في شاعريتها وفي احساسها باغتراب المرأة مع غادة السمان ، ولكن وسائل التعبير لديهما مختلفة ، فناديا أكثر بيئية ويومية فيما تطرحه من مشاكل وهموم ، وأكثر واقعية ، بحيث لا تجد حلولا ولا تطرح ردود فعل . انها تصور المأساة فحسب ، وتسعى لان يكون التأثير فينا ، وليس من خلال الشخصيات . أما غادة السمان فانها تؤسلب ببراعة الواقع المحدود الذي تصوره ، وتحمله طموحات وتخيلات رمزية محضة ، مولية عناية كبيرة للبعد الوجودي .

إن الحاجتين المادية والروحية تحكم شخصيات ناديا خوست ، وتشكلان الدافعين الرئيسيين لحركة الواقع القصصي لديها . عند السعداوي تبدو هذه الحاجة مقصورة على الطبقة الفقيرة ، على الريفية ، أو العاملة ، بينما هي عند خوست عامة ، وعند الطبقة الوسطى بشكل خاص ، فلا وعي المرأة ـ بالتالي ـ مفتعل ، ولا المبالغة في الفقر محتملة . أما عند السمان فنحن غالبا ما نواجه تعرية للجانب الآخر : « الشبعانين » . انها تدين البورجوازية الكبيرة وتسخر منها . والمرأة عندها قضية أينما كانت ، وفي أية ارتحلت اليها من بقاع العالم ، فالصراع أساسا بين ذكر وانثى . ناديا خوست أقل حدة وتطرفا في هذا الطرح ، وهي في مثل موقف الكاتب النرويجي هنريك السن عندما دافع عن المرأة لا كمرأة وانما كانسان . لهذا نجدها ـ وهذا ليس حكم قيمة أو تميز ـ هادئة وواقعية وحزينة . ولعل شعور الحسرة هو ما يطبع غالبية قصصها : الحسرة على ضياع القيم ، الحسرة على الكرامة المهدورة ، الحسرة على الوطن المشوه ، والحسرة على القلب الذي صار غناؤه همسا مبحوحا . انها ليست غاضبة بقدر ما هي حزينة ، ولكنها ابدا .. أبدا .. لن تلقي من يدها السلاح .

القصة عند ناديا خوست

عدنان بن ذريل

الدكتورة القاصة (ناديا خوست) من رواد التجديد في القصة القصيرة ؛ وقد ساهمت بقسط كبير في تدعيم الاتجاه الحياتي الشعري ، وعلى الخصوص الواقعية الانتقادية فيه ، والمزاوجة ، بين الواقع والرمز فيه ايضا .

وعلى الرغم من شاعرية النص ككل ، عندها ، فان المنوال اللغوي ، الاسلوبي الذي تنسج عليه (ناديا خوست) قصصها ، هو منوال (التوازي) ، ــ البراتاكس ــ ، وهو رصف جمل قصيرة ، بسيطة جنبا الى جنب دون تعقيد ، او تكلف .

وعادة يقابل اللغويون والاسلوبيون منوال (التوازي) ، البراتاكس ، بمنوال (الصياغة)، الهيبوتاكس في سبك الجمل ؛ والذي يعتبرونه تنسيقا ادبيا لاجزاء الجملة ، بله الجمل في العبارة ، يعتمد على ابراز الظرفية ، او الشرطية ، او الاخبار ، او الطلب ، وسواها.. ان منوال (التوازي) عند ناديا خوست شيء من بساطتها ، وعفويتها ، وايضا من صدقها مع نفسها ، ومع القراء .. وهو لايعني انها لاتهتم بصياغة عبارتها ، أو ترتيب مضامين القصة ككل عندها .

على العكس ، أن منوال التوازي عندها صورة لواقعيتها ؛ وبالتالي لشاعريتها أزاء الواقع، ورصده بسيئاته وتناقضاته .. ولذلك هي تتجه في قصصها الى مثالية شاعرية تريد تجاوز المحاصرة الواقعية الى حيث الانسانية ، والامل ، والكرامة .

ومن هنا الجدلية الصميمة التي للاحتفاء بالحياة ، أو لنقل (حب الحياة) ، والتي تطبع بطابعها بنائية القصص عند (ناديا خوست) ، وحواراتها .. أن الحياة في نظرها تعددية

والانسان فيها مشدود الى موقعه ، وغالبا ماهو يفقد فيه حريته ، وسعادته ، أو يحزن ويغضب ، ولكنه يصبر ، يمل ، يحلم ، ويطمح ، ويأمل .

ــ .. نحن نلعب لعبة الحرية والامل .

ــ في الجبال نحارب بالبنادق . في المدينة نحارب بالحجارة والكلمات . نموت ونموت في زهرة العمر ..

ــ لماذا !! حب ، أخلاص !. هو مثل هوى رابعة العدوية ، مثل هوى الحلاج ..

ــ ونحن بلا ثوب ، بلا ثوب ، واسماؤنا على حدود الانهار والجبال ، وعلى أبواب الحارات .

ــ كل المستقبل لنا .. ولا مستقبل لنا !!.

ــ ولا عمل ، ولا بيت !!.

ــ هوى !!.

ــ لكن الايمان مات ، والهوى انذبح ، وتلك اللعبة قديمة ، وكلماتنا فيها مهترئة .. اصفرت جرائدها تحت الشمس ، وطارت منها الكلمات مع كل هبة ريح . لم أعد أعرف صورتي فيها . ذهب الهواء بالعينين والجبهة .

ــ يا ابنائي ! .. الوطن والانسان والعدل الاجتماعي ثالوثنا المقدس

ــ صدقته ، لم وجدته مشغولا بثرثرة الجواري عن الطهارة : بنت هذا تعشق ذاك ، وأم ذاك ترقص مع أخي ذاك .

ــ مشغول بمستقبل ابنائي ، وزوجات احفادي ..

ــ قيم المجتمع المتخلفة يحاربون بها : الجسد والخيانة والعفة .. وبعد ذلك يأتي الوطن . انا والوطن لخدمة تاج الامبراطور .

ــ اشتريت لكم ارض مجتمع جديد ، وساقودكم للانتصار على المجتمع القديم .. أرض المستقبل فخمة ..

ــ كيف وصلوا الى القمة !

ــ بالطاعة !..

ــ بأخفاء ما في القلب حتى اليوم الموعود .

ـ والمزاحمة الهادئة ..

ـ حملهم هدى المتصوفين ..

ـ من لايرث أخلاقهم تخطف لقمته وتسمته ، ويمزق اسلافه واحفاده

ـ الولاء اولا والولاء اخيرا ..

ـ الولاء في الوجه مع غروب الشمس ، ومع طلوع الشمس !

ـ مزقت ثياب المتصوفين ، مزقت البرقع وسفرت !.

ـ صار العقل سيدك ! .

ـ لا احب موظفي المستقبل احب شهداءه ..

ـ سيسحق الحواريون عظامك ..

ـ كتبت على قبري : استشهدت في يوم مشمس بدون ضوء ، لكن غيرها اخذ مكانها.

ـ في القلب شيء آخر ، ص ٤٤ ـ ٤٦ .

في هذه القصة التي تحمل عنوان : « لعبة السنة الجديدة » ، وهي من نوع الحوارية القصصية ، التجاوز للواقع هو بواسطة (الحب) ، والذي وحده يمكنه مقاومة الموت .. ـ لماذا ؟ . ـ ، (يعني لماذا الموت ؟ ..) ـ حب ! ـ اخلاص ! . ـ (يعني لنحب، ولنخلص) كالمتصوفين ..

ومع ذلك فان التجاوز للمتصوفين انفسهم ، او على الاقل لرموزهم ، هندامهم ، ثيابهم، وبالتالي مجابهة الواقع يظل هو الاساس : ـ مزقت ثيابه المتصوفين ، مزقت البرقع ، وسفرت . ـ ، فكنت هذا المحاصر التعيس بحاضره ، الطامح الى المستقبل .. الخ ...

■ ■ ■ ■

وبالفعل لانجد (ناديا خوست) مغبة ان تقوم القصة على الحوار دون غيره من المقومات القصصية والادبية ، أي الحوارية القصصية ، مادامت ترصف صور الواقع ،وتناقضاته وتجاوز الانسان لها .

وتعتبر قصة : « في القلب شيء اخر » ، نموذجا راقيا للحوارية القصصية التي هي مجتلى

الواقع الحياتي ، ومجتلى التجاوزات له ، كما يعيشه شاب وفتاة ، يظهر من حديثهما انهما تعيسان ، ومع ذلك ينساقان للحب ، فيسقطان ، ويألمان ..

ــ .. نحن .. لم نأخذ حقنا في الحب والحياة ..

ــ ليس هذا مايقال الليلة ، لايوجد الليلة غير الالم والموت ..

ــ أنتهى كل شيء !!

ــ لا .. لازلت انتظر ، لكن سينتهي ، وسيهبط الصمت الطويل .

ــ فلنحك عن شيء آخر ..

ــ صادفت اليوم طفلة وسخة جميلة .

ــ شيء عادي !

ــ الطفولة تفترض النظافة والسعادة .

ــ كيف عشت انت ؟!

ــ بدون طابة ، لم يهتم احد بقلبي ، لم يساعدني أحد في دروسي .

ــ تركوك تدرسين !. كان ابي يحسب ما اصرفه من الكاز عندما ادرس ..

ــ اغرق في شتاء دون عمر ، المشكلة هي وشعي هذا ، ترتفع موجة وتصل الى حلقي ، واغص ، ولا استطيع أن افرح ولا ان احزن . لا استطيع ان ابكي ..

ــ سينتهي كل شيء ، سينتهي .

ــ بالصمت ! ..

ــ الطويل ، أم القصير ؟

ــ الطويل قدر ، نهاية مفروضة على علاقة العين بالشمس ، والقصير ، يفرضه عليك تنين اسطوري ! .

ــ لاينطق القلب بعد . لايفتح بابه بعد ليواجه التنين . يخاف ..

ــ هذا ما أردت ان تقوله ! .

ــ لا .. لا ...

ــ ضاعت الصلة بين اللسان والقلب !.

ـ شاعت ، شاعت ، ارى الموت يوزع بدل الخبز والحب . واسكت ، واسكت ، واتمزق وانا معقود اليدين .. تعرفين اني احبك .. ـ نفس المصدر ، ص ٢٨ و ٣٠ ..

وتستمر القاصة تصف (ضعف) الحبيبين ، وسقوطهما ، بنفس الطريقة الحوارية المباشرة؛ وكيف أن الفتاة كانت تضع قلبها على كفها بعيدا عن الهم والوصايا ، ثم ـ تبعته أغنية متحمسة ، فانسل منه الامل والحب ـ ، ص ٣٩ ـ آه ؛ دخلت المأساة علاقاتنا الحميمية ، لم يبق شيء كما كان . ـ نفس الصفحة .

كما تصفها حزينة ، تهدد بانها ستلبس (الثياب) السوداء ، وتخرج الدموع من أدراج السنين لتنثرها على حياتها ، وانها ستصعد الجبل ، وتنظر الى المدينة الحزينة ، وشهداءها !!. فهاهي ومن تحب مثقلة بالهم ، والخجل ، والحب غرق ، والورد والصفاء بالاغاني والدماء .. ومع ذلك هي تقاوم ، تتالم في نفسها ، وتيار اللاشعور يذكرها بثمرة فعلتها .

اذ تورد القاصة رجع حديث نفسي ولاشعوري في نفس البطلة ، تضعه بين هلالين عن وضيع دون اب وام واهل ، الى جانب طفل قصت رجلاه من الفرفرينا ، ص ٤١ .. فهل تكون عاقبة من تحمله رميه في الشارع مع المتشردين ، والمرضى ؟ .. الطرافة ، أن القاصة تنهي القصة بالروسم الايقاعي المتكرر فيها : ـ لنحك شيئا آخر ! . ـ ص ٤١ والتجاوز هنا للحديث اللاشعوري ، والسقوط والعذاب كافة ..

وقد لوحظ على هاتين القصتين ، انهما تعتمدان على روسم ايقاعي ، شعري تكراراته بين الفترة والفترة مع نمو الرصد القصصي ، هو ـ لنحك شيئا آخر ـ ، في القصة الثانية ، و : ـ نلعب لعبة جديدة ـ في القصة الاولى .. وان بنائية القصة في كل منهما تشبه تنافم القصيدة باجزائها ، وجرس عباراتها ..

ولكنا مبدئيا يمكننا ان نقرر أن قصص (ناديا خوست) هي من الصنف الذي يعتمد على أيقاعية الفكرة ، في نمو الرصف للمحاصرة الواقعية ، تجاوزاتها ، وما عليها من انتقادات .. والرصد فيها في معظم الاحيان نفسي ، ويعتمد على (تداعي الخواطر) .. ولذلك تظل المعاني فيه تتذبذب بين الموضوعية والذاتية ، أو تصبغ الموضوعية بصبغة ذاتية .

ففي قصة : « مذكرات » ، تسرد بطلة القصة عن موت ابيها ، ويتمها ، ثم زواج أمها من رجل فاسد ، يسرقها ويبدد اموالها ، ويتركهما للتشرد والرذيلة .. وفي حدود الايقاعية المتصاعدة التي ترصف التوازي والسرد ، تعصف علاقات الناس بها ، لتفضحهم ، وتفضح زيفهم ، وزيف المجتمع :

ـ عمري سبع عشرة سنة ؛ وضعت امي أمامي جرائد ومجلات وقالت : تفرجي !. ارتني صورة زوجها مع خطاب طويل القاه في احتفال قرات : ـ يا ابناء شعبنا العظيم ، لقد وصلت خيولنا الى الصين ، ودان العالم لنا لاننا كنا نلتزم بتقاليدنا ، ونحافظ على شرف مجتمعنا ، محافظتنا على عيوننا ؛ وفي رايي اننا اشراف ، ودمنا نقي لا يمكن ان يفسد

حزنت امي لان هذا الرجل صاحب الصورة والخطاب لم يعد زوجها . وانا ؟ . وانا ؟ .. ص ١٥٧ .

وفي قصة : « اعداء » ، تنمو البنائية مع الرصد الواقعي ، وخاصة النفسي لتكشف الزاملة ، والصدمة بان الزميلة اسرائيلية .. ففي فصل الترجمة ، في جامعة اجنبية تطلب احدى الطالبات من زميلتها في الفصل مساعدتها ، الا انها تكون مثلها ضعيفة في اللغة .. وعندما تتبين المعلمة ان احدى الطالبتين اسرائيلية ، والاخرى سورية تصطدمان بواقع العداوة بينهما .

ـ نظر كل منا الى المعلمة ، لكن شعور كل منا بجاره كان أخذ من شعوره باي شيء آخر . رأيت دون أن التفت اليها انها رياضية القد ، شابة ، يقول عمرها انها ولدت في فلسطين . لماذا لم تكن فرنسية أو انكليزية ؟. هل تصبح احتياطيةعندما تعود ، وترفع الرشاش على الجيل الذي في عمرها ؟. واين سأكون في الحرب القادمة ؟ ..

كنا في عمر واحد نواجه عالما غريبا مغلقا علينا ، لاننا نجهل لغته ، ولعل كلانا كان وحيدا . لكن بيننا الاراضي المحتلة ، والبيوت التي طيرها الديناميت ، وبيارات البرتقال المقطوعة ، والجولان ، وشباب مثلنا ولدوا في اي مكان الا في وطنهم .. بيننا لاجئون ومستوطنون .. فهمت كيف يخلق الظلم العداوة . ـ ص ٩٠ و ٩١ .

وعادة ينطلق الرصد من بؤرة الاهتمام ، ثم يتوسع ويتشعب ، حتى يشمل قطاعات الحياة والمجتمع .. فقصة : « كابوس » تقدم على تداعي الافكار عن شقاء عامل أجير بفقره وتشرده وراء لقمة العيش ؛ وها هو الان الى جانب زوجته التي تصحيه من النوم ، فتهدىء من روعه انه ليس احد في الباب ، وان السقف لن يقع ، كما هو يهذي في منامه .. وبعد ان يعرض هذه المشاهد عن حياته الشقية يقول :

ــ الناس نائمون !. ما أحلى الدنيا بلا أوراق ، بلا كوابيس ، بلا حدود ، ورجال

بغرور !. ليت الدنيا شجر وماء . وباليت ، حلم .. حلم ، ص ١٣٦ .

هذه الخصائص نجدها أيضا في المجموعة القصصية الاولى لناديا خوست ، (احب الشام) حيث التوازي يتكامل مع ايقاعية توصيل الافكار ؛ فقصة : أحب الشام تبدأ على النحو التالي :

مشى رجل وفتاة في الطريق . وهبت نسمة ، وسقطت أوراق الشجر كما يسقط المطر . حطت ورقة على كتف الفتاة لحظة ، فتنفست الفتاة بعمق .

قالت : هل تحس أحيانا انك تكاد تختنق ، لم يحدث شيء سخيف ، صدفة ، تحوم فراشة بيضاء أمامك ، أو تفتح الشباك ، واذا بدفقة من الهواء تغمر رئتيك ، فتتنفس بعمق !! ــ الخ ، ص ١١ .

حيث (الجمل) القصيرة ، والبسيطة ترصد تعددية الواقع ، بشتى عناصره ، ومقوماته .. ثم تتتالى الحوارات العفوية المباشرة ، عن رفض فتاة طلب مهندس متسكع الزواج منها ، لانه يريد مغادرة الشام الى الخارج :

قال : لا أريد أن أفقدك !!.

سألته : فقدت الشام ، ولم تفقدني !!!.

قال : فكري حتى الغد . فكري بهدوء !. نتزوج ونسافر !.

قالت : لن أفكر . احب الشام . هل نفترق هنا ؟. ــ ص ١٦ .

ثم تتغنى برمز الرتابة ، والاستقرار ، والطمانينة ، البيت الشامي الذي يرجع اليه صاحبه عند المساء ، فيضاء شباكه :

ـ كانا في شارع في أطراف دمشق على أعتاب الليل . لم تشعل أنوار الطريق بعد . تدفق نور كآخر نفس قوي للنهار . لمت أضواء على عتمة قاسيون . وفي وسط الشارع نشرت النخلات أجنحتها . كان الجو رطبا يرعش القلب . وأضيء الى جانبهما شباك ، فبدا تحت الضوء مقعد ، وطرف ستارة شفافة . بيت في الشام رجع اليه صاحبه عند المساء . ـ ص ١٦ أيضا ..

■ ■ ■

ويلعب الاهتمام دورا في توجيه هذا التوازي ، كما في قصة : ـ مافي !. كيف !. ـ وهي عن عن عذاب طالب الوظيفة بالروتين : ـ اليوم أتوظف ، صحوت مع الفجر ، وأنصت الى تيار الحياة ينساب تحت ما يبدو من سكون الفجر ـ ص ١٩ .. حتى يقول : ـ بنتي تكافي،وجاري مع طير يعلمه الغناء. تلقفت في قلبي ما كان يفيضه نور الصباح ـالخ..الخ.. والحال كذلك في قصة : « بعد الايام الستة » ، وهي في مشاعر الامومة في الحرب : ـ دوي بعيد ، وانا مثل الامهات في هذا الوقت من الصباح اطعم بنتي ، والصغيرة قاعدة امامي ، تحرك أصابع رجليها بسهولة كانهما أصابع يدين ، وتمد نفسها الى الملعقة . ـ ص ٢٩ .. ثم تصف شعورها ازاء سماع دوي طائرة ..

وعندما يعود الزوج وهو من الجيش الشعبي تحاوره :

ـ وينفتح الباب عن رجل مبلل بالعرق ، وتحدق العيون بكل قوتها . كان اليوم آخر الايام.

وأسأل : رميت !.

ويجيب : رميت .. كيف الصغيرة !

ـ نائمة .. أنت ، كيفك ؟.

ـ درجتي في الرمي جيدة ، بكرة سأرمي بال ر.ب.ج ؛ صار معي استعصاء ، وانت؟.

ـ الخبل ، تخيلت قرانا الامامية متاريسا ، وناسها أصحاء ، متعلمين ، شبعانين ..

ـ فكري بالمستقبل الآن ..

ـ كيف افكر بالمستقبل اذا لم افكر بالماضي ، وأجتث الخطأ !.

ـ ماذا فعلت في غيابي ؟.

ـ قرأت قصة بوليسية ، حقيقية .. شف . ـ ص ٤٤ .

وتلخص له القصة ، مع التنويه بثقل الزمانية الجديدة .

يضاف الى ذلك (التغني بالحياة) ، والذي نلاحظه في قصص المجموعة الاولى أيضا ؛ ففي قصة : « في الصالة » ، وهي أمشاج من خواطر حياتية ، وفنية نسمع :

ـ انا احب شغلي ! يكبلني ، اوقع اوراقا طول النهار .. في الوقت الذي أشعر فيه بحيوية اظنها تزحزح جبلا ، وتنبت غابة ، أتجمد ، وافهم لماذا كان الافضل ان ادرس الطب ، او الهندسة ، او الديكور ، فأتحرر من عنكبوت الوظيفة .. ثم أخرج من الوظيفة واقابل الشمس وشجرات الشارع ، فيغمرني الفرح ..

وقت الغروب امرّ من جانب الفرنسيسكان لان هناك حديقة مكتظة باشجار السرو تتجمع العصافير وترترق فيها قبل ان تنام ، واحيانا أمشي لاقابل الشمس من زاوية الشارع ... انتظر منذ الان نيسان ، لاغتسل بمطره ، واشم رائحة الارض ... الحياة جميلة ، واتمنى دائما ان اعيش لارى اكثر ربيع ممكن ، واكثر ازهار ، لاشجار المشمش في الغوطة . ـ ص ٤٦ و ٤٧

ان (ناديا خوست) لا تهتم بالحدث بقدر اهتمامها بفكرته ، وعلى الخصوص بمواقع الابطال ومواقفهم فيه ، وهي ترصدها من زاوية برهات هامة ، او حوارات فعلية . ومن هنا فان التقنية الفنية التي لقصصها ، هي في الاساس تقنية الحديث النفسي ، وتداعي الافكار ، والتي احيانا تزاوج بين الشعوري ، واللا شعوري ، سواء في القصص المباشرة ، أو القصص التي تقوم فقط على الحوار

واما قصة : « درب الالام » ، والتي نجدها في المجموعة القصصية الجديدة : (في القلب شيء آخر) وتقع في ثلاث وستين صفحة ، فهي مزيج من السرد والتحليل والتفنيد ، الا أن منوال التوازي في رصف وقائع التداعيات والحوارات ظل هو الاساس الفعلي لبنائيتها ، وايقاعيتها ..

هذه القصة المطولة عن ظروف المرأة الشرقية ، والتي تقضي العمر في المطبخ ، وانجاب الاولاد ، نفتتحها القاصة بحديث تسمعه بطلتها هدى عن الفقر ، وفوات اوان الزواج ..

ولكن هدى محظوظة ، اذ يأتيها عريس غني ، ومناسب ، فتقبله نزولا عند رغبة أهلها ، وتعيش معه حياة الجواري ، وتمضي العمر دون راحة ، كما هي تقول ، ودون سعادة ، ودون حب .. الخ ..

الملاحظ ان القاصة استعملت في هذه القصة الطولة ترجيع الحديث النفسي، اللاشعوري ، والذي ظلت ترصده كتيار فعلي ، يعكس نفسية البطلة هدى ، وكصدى للحديث حولها تثبت القاصة :

ــ كانت هدى تستمع الى الحوار ، وهي تقرأ مجلة . ــ حياة بدون حب !.. مستحيل سأجد الحب ، ويجب ان يأتي الحب . ولكن ، من يقول هذا لامه ! ص ١٦٢ .

وتعليقا على عش الزوجية نسمع :

ــ صار البيت جاهزا فزارته هدى مع خطيبها ، واهلها . ــ هذا اذن ما يسمى عش الزوجية !. سأبدأ حياة جديدة ، وارتبها كما اريد ، وستكون مختلفة عن حياة أمي وجيرانها . جديدة ! جديدة ! ــ ١٦٨ .

ثم تعليقا على اندماجها في حياتها الجديدة نسمع :

ــ كانت السماء صافية ، وكان القمر مستديرا . تفرجت هدى على الدنيا وتذكرت انها لم تنظر من الشباك منذ شهر . ــ قديما كنت أعرف كم يكبر القمر في اليوم ، ومتى يغيب ، ومتى يطلع . ــ ص ١٧٤ .

وعن علاقة هدى باطفالها نسمع :

ــ العلاقة بين الولد والام عاطفة فقط . وأنا تعبانة لصالة ، انتظر ان ينتهي اليوم بنوم الطفلين لتنتهي واجباتي . هل يمكن ان افكر بتذوق ابتسامة طفل ، أو أفكر بالحب ! ــ ١٧٨ .

وعن رتابة حياة البيت ، وشغله نسمع :

ــ السنوات تمر ، تمر ، تمر ، ويداي في الماء . تكسرت اظافري . كنت أسمع العمر

ينتهي وشغل البيت لا ينتهي ، ولم اكن افهم الكلمات . الاجيال الماضية تتكرر في حياتي .. حياتي!!. ليست لي حياة خاصة خارج الطبخ والكنس . — ص ١٨٢ .

والاسئلة في ذلك عديدة ومتنوعة ، حتى تقول :

— حب الطقس والزجل والغناء احلام . انا امرأة لا اختار . وكل شيء قائم على الا اختار . انا امرأة لا افتح قلبي ولا افرض امنياتي . — ٢٢٠ ، ثم تقول :

— افهم الآن لماذا تهرب بعض النساء من الاسرة ، او ينتحرن بعد التكريس الطويل والحب حتى العبودية .. لو اكون حرة ، امشي واعشق واسهر وانط . لكن الامنيات مكررة قديمة ، ومصالحة حمدي قديمة ، والانسجام مع رجل موهوم بتقمصه حمدي قديم .. كل ذلك مهترىء . — ص ٢٣١ الخ .. الخ ..

وارجو ان تعطي هذه الدراسة فكرة اولية ، تكون دقيقة وعامة بعض الشيء ، عن أدب ناديا خوست ، فنيته وافكاره ..